



## **AP Spanish Literature and Culture – Summer Homework 2019**

### **Summer Reading Assignments:**

El objetivo de la clase de AP literatura y cultura es para aprender las habilidades necesarias para poder analizar obras literarias en español desde la Edad Media hasta el siglo XX y hacer conexiones culturales.

Es muy importante que leas las siguientes lecturas que he asignado. Tenemos que leer y analizar un gran número de obras; poesía, cuentos, novelas y obras de teatro. Al leer las obras asignadas al igual que las películas te ayudara a poder profundizar más en el análisis cuando comience el curso.

Si tiene algún tipo de pregunta o problema por favor mándenme un correo electrónico ([annalisar@spokaneschools.org](mailto:annalisar@spokaneschools.org)) Lo revisaré al menos 1 vez a la semana

**Todo tiene que estar escrito en español.**

### **Tarea #1: Familiarizarte con el examen.**

**Va al siguiente sitio y lee del examen.**

<https://apcentral.collegeboard.org/courses/ap-spanish-literature-and-culture?course=ap-spanish-literature-and-culture>

Después de leer todo que sea posible, reflexiona y escribe de lo que has aprendido. Incluye como vas a prepararte para el examen, preguntas que tienes, tus preocupaciones etc. El resumen tiene que ser por lo menos media página. **(10 puntos)**

### **Tarea #2: Los movimientos y los géneros literarios**

Lee el paquete (incluido aquí) sobre los movimientos y géneros literarios páginas 1-36. Mientras lees, escribe un organizador gráfico para que puedas recordar bien y referir a esta información fácilmente durante todo el curso. **(30 puntos)**

### **Tarea #3: Vocabulario**

Estudia el vocabulario de la poesía, de los elementos literarios, y el diccionario de épocas y corrientes literarias importantes (páginas a-d). Para ayudarte a memorizar esta información puedes hacer flashitas, quizlet u otra actividad que eliges. Me mostrarás al fin del verano lo que hiciste. **(10 puntos)**

## VOCABULARIO -----POESIA

1. **Redondilla**- consta de cuatro versos. Son de arte menor y de rima consonante, (abab) o (abba)
2. **Soneto** – consta de catorce versos endecasílabos, consonantes. Se compone de dos cuartetos aunque en el esquema de rima clásica es (abba) (abba), (cdc, dcd), hay muchas variaciones.
3. **Hipérbole**- enunciado exagera la verdad.
4. **Métrica**- conjunto de reglas relativas al metro de los versos y a las estrofas.
5. **Metro**- medida de un verso.
6. **Oxymoron**- una figura en que las palabras se contradicen o se oponen, creando así una paradoja, por ejemplo: el frío que quema.
7. **Parábola**- un breve relato que ilustra una moraleja.
8. **Paradoja**- Opinión o figura, verdadera o no, contraria a la opinión que parece verdadera.
9. **Símil**- figura que consiste en comparar específicamente una cosa con la otra para dar una idea viva y eficaz de una de ellas. (tus dientes son como perlas)
10. **Metáfora**- Transportación del significado primero de un nombre: traslación del sentido recto de las voces en otro figurado, en virtud de una comparación tácita.
11. **Onomatopeya**- imitación del sonido de una cosa en el vocablo que se forma para significarla.
12. **Clichés**- tan usados que todo mundo lo sabe.
13. **Asonancia**- rima entre dos palabras.
14. **Consonancia**- igualdad de los últimos sonidos, tanto vocales como consonantes, en dos palabras, a partir de la última vocal acentuada. Llamada rima perfecta en poesía.
15. **Arte menor**- poema de 8 (ocho) sílabas o menos
16. **Arte mayor**- poema de 9 (nueve) sílabas o más.
17. **Sinalefa**- Pronunciación en una sola sílaba de la última vocal de una palabra y la primera de la palabra siguiente.
18. **Antítesis**- oposición entre dos palabras o expresiones que manifiestan ideas contrarias.
19. **Circunloquio**- rodeo de palabras para dar a entender algo que hubiera podido expresarse más brevemente.
20. **Hipérbaton**- Figura retórica de construcción que consiste en una alteración del orden lógico de las palabras.

# Elementos Literarios

El componer un poema requiere la habilidad para combinar la inspiración con los recursos más técnicos. Estos pueden ser rima, ritmo, repetición, el paralelismo, imágenes, figuras retóricas, etc.

**Poesía:** Arte de componer versos.

**Poeta:** Él que compone obras poéticas.

**Verso:** Palabras que se escriben en un renglón y que siguen reglas precisas de rima, de metro, etc.

**Estrofa:** Agrupación de versos relacionados entre sí por ritmo, rima y metro.

**Rima:** Es la repetición de sonidos vocales o consonantes. Normalmente hallamos la rima al final de los versos.

**Rima Consonante:** La repetición del sonido de la vocal y de la consonante es exacta.

**Rima Asonante o Parcial:** Sólo se repiten los sonidos de las vocales.

**Rima Alternada:** Los versos se alternan---abba

**Ritmo:** Ayuda a dar a la poesía una cualidad musical. Ayuda a imitar el sonido de la acción que se está describiendo.

**Imágenes:** Son descripciones que estimulan nuestros sentidos. Pueden estimular uno o más de nuestros sentidos.

**Figuras retóricas:** (el símil, la metáfora, la personificación, el símbolo, la hipérbole, etc.). Son palabras o frases en una obra literaria que no deben ser interpretadas literalmente. Esto se logra al hacer comparaciones directas o indirectas entre dos cosas.

**Símil:** Compara dos cosas aparentemente distintas; usa expresiones de comparación como “igual que” y “como”.

**Metáfora:** Compara dos cosas distintas sin necesidad de que hagan comparaciones directamente.

**Personificación:** Se atribuyen cualidades humanas a cosas inanimadas.

**Símbolo:** Representa una persona, lugar, objeto o evento distinto del que se refiere.

**Hipérbole:** Es la exageración de una cosa. Para crear ese efecto se quede aumentar o disminuir excesivamente lo que se describe.

**Repetición o Paralelismo:** Es la repetición de frases que son similares en su estructura o en su contenido.

**Aliteración:** Es la repetición de sonidos similares en un grupo de palabras, habitualmente sonidos consonantes.



## Diccionario de épocas y corrientes literarias importantes\*

- el **Barroco**—llamado también la Edad o *Época Barroca*; el siglo XVII; lo caracteriza una superabundancia de elementos ornamentales; la belleza está en la complejidad: expresión retorcida, elementos accesorios, metáforas y juegos de palabras. En la literatura hispánica, sus dos vertientes son el *conceptismo* y el *culteranismo*.
- el **clasicismo**—tendencia del *Renacimiento* basada en la tradición grecolatina; cree, con el filósofo griego Protágoras, que el ser humano es la medida de todas las cosas; la belleza está en la proporción y la armonía.
- el **conceptismo**—fenómeno *barroco* que predomina en la prosa; quiere renovar las ideas y no la sintaxis ni el léxico; intenta expresar sus ideas con el mínimo de palabras posibles y un mordaz sentido del humor; la belleza está en el ingenio y la sutileza de los conceptos. Lo caracterizan juegos de palabras, antítesis, metáforas anormales, transiciones bruscas y retruécanos. En la práctica se diferencia poco del *culteranismo*.
- el **costumbrismo**—tendencia literaria que refleja las costumbres de un país o región; predomina en la narrativa.
- el **culteranismo**—fenómeno *barroco* que predomina en la poesía; quiere renovar la sintaxis y el léxico y no las ideas; busca la melodía del lenguaje y la originalidad de la palabra; prefiere los latinismos; la belleza está en intensificar los valores clásicos del *Renacimiento*; intenta lograr metáforas y analogías brillantes y sorprendentes. En la práctica se diferencia poco del *conceptismo*.
- el **determinismo**—ideología que sostiene que todo hecho es resultado de la causalidad; la herencia y el medio ambiente lo determinan todo; nada depende de la voluntad humana; la libertad es tan sólo una apariencia; base filosófica del *naturalismo*.
- el **existencialismo**—filosofía que coloca al individuo al centro de la existencia; lo caracterizan el subjetivismo—el yo explica para sí y por sí su propia realidad—y la desesperación con respecto a Dios, al mundo y a la sociedad; el existente se siente solo, y sin esencia; por serle imposible una explicación racional de su existencia, destacan en él la libertad absoluta y la angustia.
- el **gongorismo**—otro nombre que se da al *culteranismo*, por ser Góngora su mayor exponente.
- el **idealismo**—tendencia a idealizar la realidad; polo opuesto del *realismo* y del *naturalismo*; concibe como verdadero el mundo de las ideas, al contrario del mundo material que percibimos con los sentidos; filosofía platónica abrazada por el *romanticismo* y el *modernismo*.
- el **Medioevo**—llamado también la *Edad Media*; el milenio entre la caída del Imperio Romano y el *Renacimiento*; revivido y renovado por el *romanticismo* y el *modernismo* del siglo XIX, que quieren revalorizar el idioma del *Medioevo*, las grandes epopeyas nacionales, y los temas caballerescos y orientales, para librarse de formas y temas clásicos.
- el **modernismo**—lo caracteriza una lírica brillante y exquisita, de gran colorido y calidad sensual; se basa en la idea de *el arte por el arte*; predominan las innovaciones métricas, los temas exóticos medievales y orientales, y la originalidad de la palabra; tendencia de libertad y de entusiasmo por la belleza; nace en Hispanoamérica a fines del siglo XIX y dura hasta las primeras décadas del siglo XX; influenciado por las tendencias renovadoras del simbolismo, impresionismo y *parnasianismo* franceses; es una reacción, en todos los géneros, contra el *romanticismo*, el *realismo*, y el *naturalismo*.

- el naturalismo**—quiere documentar con ojo clínico la realidad; la observación se sobrepone a la imaginación; intenta describir con minucioso detalle la vida real, aun en sus aspectos más bestiales; es una forma extrema del *realismo* y su base ideológica es el *determinismo*; predomina en la narrativa; tendencia literaria dominante en Francia en la segunda mitad del siglo XIX.
- el neoclasicismo**—domina el siglo XVIII; tendencia de limitada creación; lo caracterizan un formalismo que imita a los clásicos y una frialdad temática; la razón se impone sobre los sentimientos humanos; el *neoclasicismo* rechaza la creación literaria del *Barroco*, y busca lograr la sencillez de expresión.
- el progresismo**—ideología que abraza el progreso social y político; cree que el futuro traerá la felicidad de los pueblos mediante soluciones sociopolíticas.
- el realismo**—aspira a captar la vida tal y como es; busca la objetividad; lo caracteriza un espíritu de reproducción fotográfica, hasta en el lenguaje coloquial; se opone al *idealismo* y al *romanticismo*; del siglo XIX, posterior al *romanticismo*; predomina en la narrativa. Su forma más extrema es el *naturalismo*.
- el realismo mágico**—la realidad objetiva coexiste con elementos fantásticos e insólitos; García Márquez dice que la realidad cotidiana de Hispanoamérica extraña a quien no la conoce: parece de sueños o de mentiras, pero no por ello deja de ser su realidad. Presupone una variedad de perspectivas culturales hispanoamericanas: la indígena, la afrocaribeña, la de Oriente y la europea; tendencia en la narrativa a partir de mediados del siglo XX.
- el Renacimiento**—período histórico que sigue al *Medioevo* y precede al *Barroco*; en España, coincide con la primera parte del *Siglo de Oro*; comienza con la unidad española bajo los Reyes Católicos y dura hasta fines del siglo XVI; se introducen las formas métricas italianas a imitación de Petrarca; aumenta la producción literaria, y ésta se difunde por toda Europa; se acelera el ritmo de las influencias y evolución literarias; lo caracterizan una mayor variedad y complejidad de temas, tanto religiosos como profanos; se refinan los géneros literarios; predominan los valores y temas clásicos.
- el romanticismo**—el romántico se afirma en su yo, y en el liberalismo político del siglo XVIII; busca la inspiración auténtica en su propia sensibilidad e imaginación; se siente un ser incomprendido, y, a la vez, único, original; vuelve los ojos al pasado medieval para satisfacer su gusto por lo remoto y lo exótico; lo caracterizan la tristeza y el desaliento, pero no vacila en lanzarse a la vida con celo, saboreando su dolor; suele vivir poco tiempo, pero apresuradamente, y a base de sus pasiones; tendencia que surge como reacción al *neoclasicismo*; dominante en toda Europa en la primera mitad del siglo XIX, llega tardíamente a las letras hispánicas.
- el Siglo de Oro**—llamado también la Edad de Oro; en sus comienzos, coincide con el *Renacimiento* y con el máximo esplendor imperial de España, entre el reinado de Carlos V (1515–1556) y la derrota de la Armada Invencible (1588); época de brillante producción literaria; lo caracterizan el *clasicismo* y un espíritu religioso, idealista, y patriótico. Se cierra con la decadencia política de España a fines del siglo XVII y con la muerte del gran dramaturgo Pedro Calderón de la Barca, autor de *La vida es sueño*, en 1704. Abarca casi dos siglos.
- el vanguardismo**—aspira a romper con el pasado; quiere experimentar con temas y técnicas originales; intenta crear una lírica de grandes valores visuales y auditivos. El vanguardista, siempre poco ortodoxo, busca continuamente sorprender; tendencia posterior al *romanticismo*, al *realismo*, y al *naturalismo*, nace en el siglo XIX. Una de las manifestaciones del *vanguardismo* es el *modernismo*.

---

\* Toda palabra impresa en cursivas se halla definida dentro de este diccionario.

# LOS MOVIMIENTOS LITERARIOS



El sistema más común y lógico de ordenar la producción literaria es por el momento histórico o el movimiento cultural en que se produjo. Para simplificar esta sistematización, nos enfocaremos en tres épocas radicalmente distintas: la Edad Media (siglos X-XIV), el Renacimiento (siglos XVI y XVII) y la época moderna (siglos XIX-XXI). El importante siglo XVIII, como se verá más adelante, es cuando se elaboran las ideas que darán lugar a la modernidad.

Como nos limitamos a la literatura en lengua castellana, nuestro período empieza después de la desintegración del Imperio romano, a partir del siglo V, cuando empiezan a formarse los idiomas románicos basados en el latín. La “Edad Media” se denomina así porque son los siglos del ‘medio’ entre la desintegración del Imperio romano y el ‘renacimiento’ de esa cultura, que ya da claras muestras de vitalidad en el siglo XV. Por lo tanto, la Época Medieval es un larguísimo período de tiempo, que se extiende por un milenio (desde el siglo V hasta el siglo XV). A pesar de su larga duración, se produce relativamente poco en materia literaria y se conserva aún menos. La lengua culta seguía siendo el latín, pero poco a poco se fueron imponiendo las lenguas ‘vulgares’ —lo que hoy llamamos el español.

En España los siglos XVI y XVII son los del Renacimiento, aunque el estilo clásico renacentista evoluciona de un siglo al otro para convertirse en el Barroco. España produce una literatura de calidad asombrosa durante esta época, y por eso se denomina el Siglo de Oro. El reencuentro con el pensamiento grecorromano, con su énfasis en la dialéctica y la razón, reemplazó la visión unidimensional y cerrada del Medioevo. La lógica permitía la reconciliación entre ideas opuestas, y las ramificaciones de este cambio de postura fueron portentosas. El hombre, con sus nuevas descubiertas habilidades dialécticas, era ahora el centro del universo, reemplazando a Dios que antes había regido en el mundo medieval.

Durante el siglo XVIII se empiezan a elaborar fuera de España una serie de ideas novedosas que fueron derrumbando, uno por uno, los sistemas fundamentales de los siglos XVI y XVII. Sin abandonar del todo la dialectología clásica, filósofos como John Locke (1638-1704) y David Hume (1711-1776) pusieron en tela de juicio la razón como el único proceso para guiar la vida y distinguir entre el bien y el mal, demostrando que los sentimientos también merecen tomarse en cuenta para tomar decisiones justas y buenas. En el momento en que el hombre se dio cuenta que podía emplear sus propios sentimientos personales, la cultura tomó un giro radical y se emancipó de la rigidez y el academicismo de la cultura clásica. En Francia, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) habló de un “contrato social” entre el pueblo y el gobierno en que este último tenía la obligación de asegurar el bienestar de todos sus súbditos a base de un sistema democrático. A raíz de estas ideas se fomentaron revoluciones como la norteamericana (1776) y la francesa (1789), las cuales pusieron fin a los regímenes monárquicos y divulgaron constituciones democráticas que concedían libertades y derechos a sus ciudadanos.

Adam Smith (1723-1790) propuso nuevas teorías económicas para afirmar que el libre intercambio comercial podía crear prosperidad económica, y sus teorías abrieron las puertas al capitalismo moderno. Estas ideas, junto a muchos avances científicos y tecnológicos, produjeron una Revolución industrial, la cual fue el incentivo para toda una serie de cambios que caracterizan la edad moderna: el movimiento de gente del campo a las ciudades; el empleo en fábricas de producción masiva; la riqueza que se podía adquirir por iniciativa e ingeniosidad personal sin que fuera heredada; la creación de una clase media profesional para atender a las necesidades de salud, educación, entretenimiento, etc. que demandaban las clases trabajadoras; y, finalmente, la noción de que cada individuo tiene valor y capacidad de mejorar su estado en la vida.

Ha habido muchos cambios desde la Revolución industrial hasta nuestros días y cada uno ha alterado la forma de vida del mundo occidental. Solo hay que pensar en el telégrafo, el tren, la radio, el teléfono, el carro, el avión, la televisión, la computadora, el Internet, el teléfono celular, etc. para darse cuenta que cada invención impacta cómo vivimos. Sin embargo, no se han alterado las nociones y valores básicos que se formularon en el siglo XVIII. Se sigue creyendo que el sistema democrático es el mejor para asegurar el bienestar del pueblo; que el capitalismo es el mejor sistema para crear riqueza para el mayor número de gente; que el hombre y la mujer tienen la capacidad de avanzar por medio de la educación y el trabajo a un mejor nivel de vida; y, por último, que cada individuo tiene un valor único y que puede expresar esa singularidad de la manera que quiera, sin sentirse restringido por fórmulas predeterminadas.

---

## 1.0 Edad Media

### Trasfondo histórico

La desintegración del antiguo Imperio romano —proceso que tomó varios siglos— facilitó la conquista de sus provincias y regiones por tribus mucho menos civilizadas del norte de Europa, las cuales arrasaron por completo los vestigios de la rica civilización latina. Mientras tanto, en la Península Arábiga, el profeta Mahoma había inspirado a su pueblo con el mensaje de Alá, el cual resonó entre el pueblo árabe, impulsándolo a emprender una campaña de conquistas por el norte de África diseminando la nueva religión del islam. Al llegar al término oeste del continente africano a principios del siglo VIII, giraron al norte y conquistaron la Península Ibérica. Por lo tanto, lo que había sido parte del mundo europeo de buenas a primeras se vio ligado al mundo islámico, con su sede en Bagdad y Damasco.

El crecimiento repentino del islam preocupó extremadamente a los pueblos europeos, quienes organizaron cruzadas contra los musulmanes para retomar las tierras sagradas que estos habían tomado. Pero los habitantes de la Península Ibérica no participaron en esas cruzadas, puesto que tenían el enemigo islámico en su propia casa. El proceso de retomar la Península de los musulmanes se denomina la 'Reconquista',

y fue un larguísimo conflicto que duró prácticamente ocho siglos. Los árabes se asentaron principalmente en el sur de la Península. A causa de ello, la historia de España de la Edad Media forma parte de dos mundos distintos: el cristianismo europeo del norte y el islam árabe del sur. No se debe pensar que estos dos mundos estaban en constante conflicto: la mayoría del tiempo se estableció una coexistencia entre los dos pueblos, creando una rica y compleja textura cultural y social que dio a España un carácter único y especial entre los pueblos europeos.

Tanto el mundo cristiano como el islámico tuvo su propia brillantez. En el norte en el siglo XIII, el rey cristiano, Alfonso X, “el Sabio”, fundó en Toledo una escuela de traductores que convocó a eruditos cristianos, judíos y musulmanes para traducir textos griegos y romanos conservados en árabe pero perdidos en latín. Esta labor humanística representa el primer paso del Renacimiento, puesto que puso el mundo europeo en contacto con los textos científicos y filosóficos de los antiguos imperios griego y romano. En el sur, la ciudad de Córdoba se convirtió en la más grande de Europa y uno de los centros culturales más brillantes del mundo árabe, compitiendo con Bagdad o Damasco. De Córdoba emergen dos de las grandes figuras del pensamiento islámico y judío medieval: los neoplatónicos Averroes y Maimónides, el primero musulmán y el segundo judío, pero ambos cordobeses.

La coexistencia entre las tres religiones fue desmoronándose poco a poco. Los judíos, que habían hecho papeles importantes tanto en zonas cristianas como musulmanas y habían conseguido un éxito social y económico pocas veces visto en la historia de su diáspora, empezaron a ser acusados por los menos afortunados cristianos y por la iglesia de su poder desmesurado. Así empezaron los pogromos contra su comunidad. El deseo de convertir a la España pluralista a una España unida y homogénea finalmente se logró a finales del siglo XV, cuando un príncipe del norte —Fernando de Aragón— se casó con una princesa castellana —Isabel— y con sus fuerzas unidas retomaron Granada, el último reino musulmán. A partir de ese momento todos los musulmanes y judíos tuvieron que convertirse al cristianismo o abandonar España. Muchos judíos y musulmanes, para permanecer en su patria natal, abrazaron el cristianismo. Para asegurarse de que los nuevos cristianos fueran fieles y no falsos practicantes, los Reyes Católicos impusieron la Inquisición para vigilar y castigar despiadadamente a los herejes.

La expulsión ocurrió en 1492, el mismo año en que Cristóbal Colón abrió un nuevo capítulo de la historia europea en otros mundos lejanos. Es por eso que los historiadores han usado ese año profético como la línea divisoria entre la Edad Media y el Renacimiento.

## La literatura

En el milenio que ocupa la Edad Media, la mayoría de lo que se escribía era en latín. Pero poco a poco se fue evolucionando un corpus literario en lenguas vulgares cada vez más abundante. Los primeros poemas conservados en la lengua de Castilla son pequeños trozos de lírica popular que se intercalaban en composiciones cultas en árabe o hebreo. Estos poemas (jarchas) de los siglos IX y X representan los primeros versos conservados en una lengua románica. Pero la forma literaria más representativa de la Edad Media son largos poemas épicos compuestos y transmitidos por poetas ambulantes (juglares) que iban de pueblo en pueblo entreteniéndolo a la gente. De estos poemas, solo se conserva el *Cantar de mio Cid* del siglo XII, que cuenta las hazañas del Cid Campeador contra los musulmanes. El pueblo gozaba inmensamente de estos cantares, y aprendían

de memoria trocitos de ellos y los transmitían a sus hijos y nietos. Es así que nació el romance. Luego, se empezó a componer romances originales, pero siempre de forma oral. No fue hasta los comienzos del siglo XVI que se empezó a coleccionar estos poemas en grandes tomos llamados Romanceros.

En los monasterios se llevó a cabo otra labor literaria mucho más culta. Los monjes escribían poemas de índole religioso para enseñar y recalcar los valores cristianos. De esta tradición de clerecía nace el primer escritor cuyo nombre conservamos en lengua castellana —Gonzalo de Berceo (mediados del siglo XIII)— cuyo *Milagros de nuestra señora* recuerda al público los favores que se pueden conseguir siendo un buen cristiano. El mayor poeta castellano de la Edad Media —Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (¿1283-1350?)— escribe *El libro de buen amor* que contiene temas poco religiosos y es un verdadero cancionero de formas poéticas medievales.

La prosa ficción tiene sus raíces en colecciones de cuentos de las tradiciones árabe e hindú. Estas fábulas o apólogos contaban historias con una moraleja. Alfonso X (1221-1284) mandó traducir una de estas colecciones del árabe (*El libro de Calila e Dimna*) y así se fueron diseminando estos ejemplos morales por toda Europa. Don Juan Manuel (1282-1349), sobrino de Alfonso X, escribió la más famosa de estas colecciones en castellano —*El conde Lucanor*.

Alfonso X también es el primero en emplear la lengua vulgar de Castilla para sus crónicas (*Crónica general de España*), sus leyes (*Las siete partidas*) y sus libros de instrucción (*El libro del ajedrez*). Este paso fue sumamente significativo porque le dio prestigio real y oficial a la lengua vulgar, que antes solo la empleaba el ‘pueblo bajo’.

A lo largo del siglo XV se fueron transmitiendo por la Península las nuevas ideas y estéticas de Italia, y España es uno de los primeros países en sentir los impulsos del Renacimiento.

---

## 2.0 Renacimiento (siglos XVI y XVII)



### 2.1 España

#### Trasfondo histórico

El matrimonio de Fernando e Isabel unió dos regiones importantes de la Edad Media hispánica: Cataluña y Castilla. Con su unión, se pudo terminar la Reconquista, tomando el último reino musulmán en Granada en 1492. Una vez que consiguieron la unificación nacional, impusieron una unificación religiosa a base del cristianismo, expulsando a los judíos y musulmanes que no querían convertirse. En 1492 también apareció la primera gramática del castellano, obra del humanista Antonio Nebrija (1441-1522) que sirvió para dar una unificación lingüística al nuevo estado. Los Reyes Católicos, además, buscaban extender su influencia a otras regiones europeas casando a sus hijos con príncipes extranjeros. Aunque la boda de su hija Catalina de Aragón con el rey Enrique VIII

de Inglaterra fue el más notorio, el matrimonio que produjo los mayores frutos fue el de Juana con el príncipe Felipe del Sacro Imperio Romano —una federación inmensa de estados del este central de Europa. El hijo de ese matrimonio, Carlos, heredó el trono de España y el del Sacro Imperio Romano, logrando de ese modo el sueño de sus abuelos de extender la influencia de España.

Dos hechos de finales del siglo XV y principios de XVI determinaron los asuntos exteriores de España para los próximos dos siglos: el descubrimiento de un Nuevo Mundo por Colón en 1492 y la proclamación de Martín Lutero (1483-1546) en 1517 criticando la corrupción de la Iglesia católica. España reaccionó enérgicamente ante ambos hechos. Asombra la rapidez y eficiencia con que los españoles se aprovecharon del descubrimiento de Colón. En un corto espacio de tiempo conquistaron, exploraron, colonizaron y evangelizaron los nuevos territorios. Desde California en el norte hasta la Patagonia en Sudamérica, los españoles fundaron ciudades, construyeron iglesias e impusieron su autoridad. La conquista representó diferentes oportunidades para los distintos sectores e instituciones: para los colonos representaba la posibilidad de mejorar su estatus social y enriquecerse; la Corona buscaba el prestigio de poseer un imperio tan rico e inmenso; la iglesia veía a los indígenas como almas dispuestas para la evangelización.

La Corona española, aliada con el Vaticano, se opusieron rotundamente a la reforma de la iglesia que pedía Lutero. Europa se dividió entre los estados que protestaban la corrupción (la Reforma Protestante) y los católicos que estaban en contra (la Contrarreforma). Prácticamente todos los conflictos y guerras de los siglos XVI y XVII están vinculadas de un modo u otro a esta brecha, que debilitó a España económica y emocionalmente. El oro que llegaba de las Indias salía rápidamente para financiar las guerras europeas. El hijo de Carlos, Felipe II, se mostró tan implacable como su padre respecto a las reformas.

La situación social y económica dentro de la Península no fue pacífica tampoco, aunque las guerras de la Contrarreforma nunca llegaron allí. Los judíos conversos llevaban una vida precaria con temor de ser escrutados por la Inquisición. Los moriscos, quienes se dedicaban en gran medida a la agricultura y que generalmente no se habían convertido al cristianismo, se sublevaron varias veces y finalmente fueron expulsados en masa a principios del siglo XVII. Los nobles e hidalgos adoptaron unas normas absurdas y extravagantes respecto al honor y el trabajo. La riqueza se tenía que conseguir a base de la herencia; el negocio, los oficios manuales y el emprendimiento comercial no se estimaban. Los campesinos y labradores, que representaban la mayoría de los españoles, también adaptaron un sentido desmesurado de honra basado en su pureza de sangre cristiana.

España empezó a sufrir económicamente. Las costosas guerras de la Contrarreforma dependían de los ingresos del comercio con las colonias americanas, así como la importación de metales preciosos, y estas actividades fueron interrumpidas cada vez más por otras potencias europeas, sobre todo los ingleses, quienes querían aprovecharse también del lucro del Nuevo Mundo. Se debe mencionar también que España y la iglesia hicieron una inversión incalculable en sus colonias, con la fundación y edificación de ciudades, con grandes templos y centros administrativos.

Poco a poco el poder militar español fue declinando. La derrota de la gran Armada por los ingleses en 1588 quizá no fuera de tanta consecuencia como generalmente se cree, pero la pérdida de la Guerra de los Treinta Años, que terminó con la Paz de Westfalia en 1648 y en la cual se le tuvo que conceder la independencia a Holanda, esencialmente puso fin a los intereses españoles en los países protestantes. A partir de ese momento España adoptó una postura de aislamiento con respecto a sus vecinos

Europeos, cerrando sus puertas a la nueva ciencia de Galileo (1564-1642) y de Newton (1643-1727) así como la filosofía racionalista de Spinoza (1632-1677), quien, irónicamente, era de descendencia judía sefardita. El atraso científico de España en el siglo XVII tuvo grandes y perniciosas consecuencias para el porvenir de la nación.

## La literatura en España

### 2.1.1 Siglo de Oro

La misma asombrosa energía que mostraron los españoles en la empresa del Nuevo Mundo se vio repetida en las artes. El Siglo de Oro —término con el cual se denomina este período de la producción artística— describe acertadamente la originalidad, exuberancia y brillantez de la cultura de los siglos XVI y XVII. Se suele pensar que el primer siglo corresponde al Renacimiento y el segundo al Barroco, pero esas divisiones no siempre son útiles. Pero sí fue en los siglos XV y XVI cuando se empezaron a difundir las ideas y el estilo del Renacimiento. Además de ser un reencuentro con las normas artísticas y filosóficas grecorromanas, el Renacimiento representó una nueva perspectiva ante la vida en que el individuo tomaba las riendas de su propio destino en vez de rendirse a la voluntad divina, como lo había hecho el hombre medieval. El 'humanismo' —término tan ligado a este movimiento— se refiere a esta nueva actitud y tiene que ver con la importancia que el Renacimiento otorga a las capacidades humanas, tanto físicas e intelectuales como espirituales y morales. Como resultado de ello, el hombre se dedica con pasión al arte, la ciencia, la música, la poesía, la filosofía, el deporte, etc., para conseguir esa totalidad humana que era el signo de la época.

El primer gran fruto del Renacimiento se dio en 1499 con una obra sin antecedentes en la literatura europea —*La Celestina* de Fernando de Rojas (¿1470?-1541). Escrita en prosa pero en forma dialogal, narra una emocionante historia de un amor imposible e ilícito con una penetración psicológica y un desenlace inaudito que responde más a la naturaleza humana que a las fórmulas o tópicos literarios de aquella época. Todo en *La Celestina* es original y un patente reflejo de una nueva forma de pensar y de escribir.

### 2.1.2 La poesía del Renacimiento

En el campo de la poesía se observan los intentos de incorporar a la poesía castellana las formas de expresión italianas ensayadas por el gran poeta Petrarca (1304-1374). Aunque Garcilaso de la Vega (¿1501?-1536) no fue el primero en emplear el soneto, fue él, con la impresionante musicalidad y delicadeza de sus versos, quien divulgó y estableció esa métrica para la expresión culta hispánica. Garcilaso también escribió églogas —composiciones bucólicas de pastores— donde se relata tiernamente la elaborada filosofía amorosa del Renacimiento.

Mientras tanto, otro estilo de poesía con raíces más autóctonas se elaboraba con más pureza y menos retórica. Fray Luis de León (1527-1591) escribe una lírica que se vale más de auténticos sentimientos humanos en vez de reelaborar los temas y tópicos clásicos. Dentro de esta poesía pura se encuentra la expresión mística —el anhelo y la capacidad de unirse espiritualmente con Dios— manifestada en la lírica de Santa Teresa de Ávila (1515-1582) y San Juan de la Cruz (1542-1591). Estos dos autores, cuya lírica se encuentra entre lo más universal de la expresión castellana, representan el pináculo de la poesía mística del cristianismo.



### 2.1.3 La novela picaresca

En 1554 apareció en Holanda una obra anónima en prosa, *Lazarillo de Tormes*, que se disfrazaba como una auténtica autobiografía de un vagabundo (o pícaro) español y su lucha para sobrevivir en la España pudiente e imperial. La novela claramente expresa su desilusión con el estado moral del país. La heterodoxia y la severa crítica clerical de la novela hicieron que su lectura fuera prohibida en España, y quizá por eso todo el mundo la conoció por ediciones pirateadas. Al ser una ficción que pretendía ser real, la novela moderna tomó su primer paso. Se ve a Lazarillo desarrollándose como persona y formándose moralmente en el decadente e hipócrita medio ambiente en que vive.

El éxito estrepitoso del *Lazarillo* provocó una serie abundante de novelas denominadas ‘picarescas’, muchas de las cuales siguieron el tono cínico y crítico de su modelo. Dos importantes muestras de la novela picaresca se encuentran en *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (1547-¿1615?) y *La vida del Buscón* de Francisco de Quevedo (1580-1645). La exportación de estas novelas españolas a Europa estimuló la producción de las primeras novelas inglesas y francesas.

### 2.1.4 Cervantes

El gran autor español Miguel de Cervantes (1547-1616) le debe mucho a la picaresca. En su famosa y transformadora novela, *Don Quijote de la Mancha*, el autor insiste que su obra se basa en crónicas y documentos fidedignos, ayudando a borrar los límites entre lo que es verdad y lo que es ficción. En la novela, además, se emplea una estructura episódica como la de la picaresca, y se percibe claramente el desarrollo de los personajes.

El tema central de la obra —la noción que las apariencias engañan y que la realidad es inestable y depende del punto de mira de cada individuo— es un discurso universal que Cervantes exploró de múltiples formas. La confusión entre realidad y ficción se contrapesa con una mezcla de profundidad y humor: la locura y el idealismo de Don Quijote ante el sentido práctico y prosaico de su escudero Sancho Panza.

Para muchos, *Don Quijote* encarna lo mejor de la expresión literaria de la España del Siglo de Oro: una fórmula narrativa original; un estilo pulcro, elegante y melódico; una crítica velada de la España imperialista; una temática tanto universal como española; y la expresión de valores dignos que representan lo mejor del alma española. Para los críticos de la ‘deconstrucción’ de finales del siglo XX, *Don Quijote* es la clásica novela de contradicciones. Su mensaje es tan complejo que cada vez que se intenta fijar una idea, algo se presenta que parece contradecirla.

### 2.1.5 La Comedia del Siglo de Oro

El término “comedia” se refiere a un tipo de teatro específico del Siglo de Oro, puesto que también se escribieron tragedias, églogas, entremeses y autos sacramentales. El término tampoco se refiere a una obra cómica; es el que se empleó en el Siglo de Oro para referirse al drama. Su forma fue establecida en los últimos quince años del siglo XVI por Lope de Vega (1562-1635), y su popularidad lo comprueban las miles de piezas teatrales que se escribieron y la vigencia de la fórmula, que duró casi dos siglos.

Esa receta teatral practicada por Lope y sus discípulos desobedecía casi por completo los preceptos clásicos del teatro, que exigían unidad de tiempo, espacio y acción. Tampoco obedeció la distinción clásica entre tragedia y comedia, mezclando en sus

obras los altos sentimientos de los nobles con los más básicos y mundanos de los vulgos. De ese modo, la comedia española es 'democrática', pues refleja tanto los valores de las clases bajas como los de las altas. Lope empleó una poesía polimétrica, o sea, una forma distinta para cada asunto dramático. La calidad poética de la comedia es uno de sus mayores aciertos.

La variedad temática de la comedia asombra. Se escribieron piezas históricas, religiosas, caballerescas, pastoriles, mitológicas, filosóficas, de enredos, de vidas de santos, etc. Sin embargo, el canon moderno se reduce principalmente a piezas que tratan el tema del honor y exponen un discurso vasto, complejo y profundo. Mucho se ha especulado sobre la fascinación del público por este tema y su enrevesado código de comportamiento en el cual la mujer seducida, por inocente que fuera, se tenía que castigar con el mismo rigor que el seductor. Otra de las facetas anómalas de la honra es que los labradores —los miembros de las clases bajas— lucen un sentido de honor tan fuerte como el de los nobles; su orgullo, sin embargo, se basa en su pureza de sangre que jamás fue contaminada por sangre árabe o judía, valor que los nobles no podían lucir.

Aunque Lope es el autor más respetado, prolífico e importante de la comedia, hubo muchos otros dramaturgos que imitaron su fórmula y estilo: Tirso de Molina (1579-1648), creador de uno de los personajes más universales de la literatura española —don Juan; el mexicano Juan Ruiz de Alarcón (?1581?-1636), cuya obra ejemplifica no solo la popularidad de la comedia en las colonias, sino la sofisticación artística que se iba formando al otro lado del Atlántico; y, finalmente, Calderón de la Barca (1600-1681), cuyas obras filosóficas como *La vida es sueño* han sido integradas al canon literario del teatro europeo.

### 2.1.6 El Barroco

El Barroco no se debe ver como una ruptura completa con la cultura del Renacimiento, sino un cambio de estética y perspectiva. La armonía clásica y el espíritu sosegado del Renacimiento se rinde ante una nueva estética abundante de espíritu inquieto. El Barroco corresponde al ocaso del Imperio español, y quizá como consecuencia de ello es un arte decadente en el sentido de que la forma exterior cobra tanta importancia como su contenido. Es un arte que llama la atención a su propio carácter artístico. Poetas como Góngora (1561-1627) ostentaban su habilidad de emplear signos polisémicos y crear tropos rebuscados e ingeniosos; dramaturgos como Calderón montaban espectáculos extravagantes que incluían, entre otras cosas, batallas navales en el estanque de los jardines del rey; y arquitectos como Churriguera (1665-1725) diseñaban edificaciones lujosas recargadas de elementos decorativos vislumbrantes. Se ha especulado que la brillantez de las formas exteriores del arte barroco servían para enmascarar la crisis política y económica que atravesaba el país.

Un tema característico del Barroco que se expresa de múltiples formas es el ilusionismo —las cosas no son lo que parecen. Si uno se acerca a un cuadro de Velázquez (1599-1660), el mayor pintor barroco de la época, se ve solo pinceladas de brocha gorda, pero al alejarse estas van tomando forma realista con detalles minuciosos. La ilusión también se expresa en el discurso literario. No debe sorprender que don Quijote constantemente ve las cosas de forma distinta de lo que son y que Segismundo en *La vida es sueño* de Calderón no puede distinguir entre lo que es realidad y lo que es un sueño. Un resultado del ilusionismo barroco es la desilusión y el desengaño. Como consecuencia, la sátira es una de las formas más típicas de la literatura barroca, y Quevedo es su mayor

exponente. El espíritu barroco es cínico y pesimista, pero este espíritu nunca conduce al escepticismo religioso. Todo lo contrario; la redención del cristianismo les ofrece a los escritores la salvación y el escape de la amargura de la vida mundanal.

La historiografía literaria hispánica emplea los términos “conceptismo” y “culturalismo” para referirse a las muchas formas ingeniosas que el escritor barroco usa para llevar a cabo su arte. El culturalismo incluye juegos de palabras sutiles, imágenes y metáforas complejas y rebuscadas, conceptos antitéticos que conducen al lector en direcciones opuestas, lenguaje culto y sensorial, subtextos elaborados, etc. El conceptismo se refiere más al plano de las ideas, aunque en realidad no vale la pena insistir en una división exacta entre las dos formas, puesto que van unidas en una misma obra literaria.

## 2.2 La Época colonial en Hispanoamérica

### Trasfondo histórico

La Época colonial de Hispanoamérica duró más de tres siglos —desde el descubrimiento en 1492 de las Américas hasta los movimientos de independencia en la década de 1810. Se puede dividir ese largo período de tiempo en varias etapas: (1) conquista, exploración y evangelización; (2) asentamiento (fundación de ciudades y sistemas administrativos); (3) colonización y explotación comercial. Se debe tener en cuenta que estas etapas ocurren en diferentes momentos en las diferentes regiones, y en muchos casos los tres ocurren a la misma vez.

El descubrimiento del Nuevo Mundo, por grandioso que haya sido, no asombra tanto como la rapidez con que España se apoderó de esa oportunidad. Entre 1500 y 1520 se fundaron las ciudades del Caribe (Santo Domingo, La Habana, Veracruz); en la década de 1520 se fundaron los centros importantes de México; y para 1540 ya se habían fundado las ciudades de Suramérica (Lima, Bogotá, Santiago, Buenos Aires). A la misma vez se iban explorando las diferentes regiones: en 1513 Balboa cruza el istmo de Panamá y llega al océano Pacífico; en 1519 Magallanes parte de España, cruza lo que luego se llamó el estrecho de Magallanes en la punta de Tierra del Fuego, y circuló la tierra; Alvarado conquista y explora el antiguo Imperio maya en Mesoamérica; la región del norte de los Andes es explorada en 1539 por Jiménez de Quesada; Orellana navega el río Amazonas en 1540; en la década de 1540 exploradores, entre ellos Cabeza de Vaca y Coronado, exploran el sureste de lo que es hoy los Estados Unidos, mientras que Hernando de Alarcón explora el río Colorado, llegando a California. En fin, para 1550 (poco más de cincuenta años después del descubrimiento) los españoles se habían apoderado de la mayoría del Nuevo Mundo, descubriéndolo, explorándolo y colonizándolo.

Los motivos que generaron la energía del pueblo español fueron muchos. El espíritu de investigación y estudio del Renacimiento ciertamente influyó. La oportunidad de enriquecerse rápidamente impulsó a muchos españoles. Las masas pobres, atrapadas en una cerrada jerarquía social, vieron la posibilidad de mejorar su posición. La iglesia vio la ocasión de evangelizar a los indígenas. Y, finalmente, la Corona española buscaba el prestigio de un inmenso imperio y el tesoro que lo acompañaba.

Mientras que los distintos grupos de españoles conseguían sus metas, los indígenas perdían su mundo y su cultura; los efectos nefastos de la conquista representan uno de los capítulos más trágicos y penosos de la historia humana. Con su superior tecnología guerrera, los españoles fácilmente los dominaron y al principio los esclavizaron. Los que

no murieron en las guerras de conquista o el trabajo forzado murieron de enfermedades europeas contra las cuales los indígenas no tenían anticuerpos. Al perder la mano de obra, los españoles empezaron a importar a esclavos africanos, sobre todo en la región del Caribe donde enteras poblaciones de indígenas prácticamente desaparecieron. Pero milagrosamente, muchos pueblos de los altiplanos sobrevivieron, y a lo largo de la Época colonial ellos se sublevaron contra sus dueños, creando una situación en que los indígenas se veían más como problema y enemigo que víctima.

Para pintar un cuadro más consolador de esta época, se puede mencionar que muchos frailes que iban a evangelizar protegieron a los indígenas hasta cierto punto, y uno de ellos, Bartolomé de las Casas (1484-1566), dedicó su vida a conseguir leyes justas que los favorecieran. Finalmente tuvo éxito, y la Corona inauguró leyes proclamando a los indios ciudadanos españoles a quienes no se podía esclavizar ni maltratar; estas leyes, aunque ratificadas, no se cumplían. Se siguió abusando a los indios. Sin embargo, los españoles convivieron con ellos, y aunque les concedieron el rango social más bajo, no los aislaron completamente de su mundo. Con el tiempo, y muy lentamente, este contacto social fue produciendo un rico mestizaje racial y cultural, visible hoy día.

La Corona española estableció un sistema burocrático muy eficaz para gobernar las colonias. Empezó creando un 'Consejo de Indias' que se preocupaba de todos sus asuntos, una Casa de Contratación que concedía los permisos para la exploración y explotación, y también fundaron varios virreinos para dirigir las funciones administrativas del vasto imperio. Cada virreinato tenía su propio brazo jurídico (audiencia) y cada ciudad su brazo administrativo (ayuntamiento). También montaron un sistema de escuelas y universidades para producir gente letrada que pudiera cumplir la labor administrativa y para latinizar a los indígenas de clases altas. Por toda la Época colonial, los cargos políticos más importantes se les concedieron solo a los peninsulares. Los criollos, que eran los hijos de españoles nacidos en el Nuevo Mundo, permanecían al margen de los asuntos administrativos, y esta injusticia fue una de las causas para la rebelión contra España y el movimiento de independencia.

Ya para el siglo XVIII, cuando el Nuevo Mundo ya no era tan nuevo y había una población suficiente, la cultura europea de Hispanoamérica empezó a rendir fruto.

## **La literatura**

### **2.2.1 Literatura documental referente al encuentro entre dos culturas**

Se puede dividir la literatura colonial en dos variantes: (1) los escritos documentales referentes a la conquista y la exploración y (2) las bellas letras. Obviamente, estas últimas tardaron más en manifestarse por las condiciones arduas y las necesidades prácticas del momento. La literatura documental es compleja; tradicionalmente se limitaba a los escritores entre los españoles quienes pintaron la realidad que observaron a través de un prisma europeo. Hoy día se incluyen las voces de los indígenas subyugados, tanto en sus lenguas autóctonas como en un castellano aprendido y tosco. Se debe considerar también una vasta literatura oral al respecto.

Los primeros documentos son los de los mismos conquistadores, exploradores, soldados y misioneros que, impulsados por el espíritu aventurero, científico y humanístico del Renacimiento, documentaron sus experiencias por escrito. El descubrimiento europeo de las tierras del Hemisferio occidental, el encuentro con unas culturas desconocidas y de paisajes jamás imaginados fueron causa de asombro para los españoles,

quienes dieron fe de sus reacciones por escrito. Cuando se compara la reacción emocionante de los españoles ante el encuentro con nuevas culturas y nuevas tierras con la de los ingleses en Norteamérica, resalta una impresionante diferencia: a los ingleses apenas les fascinó la cultura indígena que hallaron, mientras que los españoles concibieron el encuentro como un momento histórico de gran trascendencia y se expresaron con la grandilocuencia épica que la ocasión merecía.

Esta literatura documental empieza en el mismo año del descubrimiento, pues se conservan las cartas de Colón a los Reyes Católicos así como su diario de navegación. Cortés también le escribe largas cartas de relación al emperador Carlos V. Aunque sus propósitos eran informar a los monarcas, también servían para establecerse firmemente como las figuras claves de las conquistas. Los monarcas, por su parte, contrataron a escritores oficiales para escribir crónicas de las diferentes empresas. Una de estas crónicas, la de López de Gómara (¿1511-1566?), *La historia general de las Indias* (1554), enfureció tanto a Bernal Díaz del Castillo (¿1495?-1584), uno de los soldados de Cortés, que decidió escribir *La historia verdadera de la conquista de Nueva España* (1568) para corregir los errores del cronista oficial. La voz de autoridad de un humilde soldado que emerge de su pluma es claramente la de un hombre moderno del Renacimiento. De un modo semejante, el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), hijo de princesa inca y noble español, fue educado en España donde escribió *Los comentarios reales* (1609) para glorificar la rica cultura incaica, la cual habían ignorado los cronistas.

La sed europea de saber más del Nuevo Mundo fue el impulso de otros escritores. Cabeza de Vaca (¿1490-1558?), un soldado que naufragó en las costas de Florida y que vagó por diez años con otros sobrevivientes por el sureste de lo que son hoy los Estados Unidos, escribió *Los naufragios* (1542), que se asemeja a una novela de aventuras. Sin embargo, la obra es valiosísima por sus impresiones y descripciones de la naturaleza y las costumbres de los indígenas, las cuales representan los primeros que existen sobre los habitantes autóctonos de esa región.

Los frailes y misioneros dejaron sus impresiones también. El más prominente fue Bartolomé de las Casas, cuya *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552) pintó un cuadro horripilante, aunque hiperbólico, de las crueldades que los españoles infligían a los indígenas. La obra introdujo por primera vez el discurso de los derechos humanos en las letras europeas, y sirvió para promover leyes que protegieran a los indígenas.

Otro misionero, Bernardino de Sahagún (¿1499?-1590), fue maestro de indígenas y utilizó a sus alumnos para entrevistar a los sobrevivientes de la conquista con la meta de conservar su reacción ante la conquista europea. La práctica de utilizar a informantes y recopilar en su idioma (en este caso, náhuatl) lo que recuerdan es un proceso muy moderno, y Sahagún es uno de los pioneros de la antropología moderna. Su obra, *La historia general de las cosas de Nueva España*, fue escrita entre 1547 y 1577 pero no publicada hasta 1829-1830. Su publicación abre el discurso moderno de 'la voz del vencido', silenciado por tantos siglos.

Prueba de ese silencio se observa claramente en la obra interesantísima de Felipe Guamán Poma de Ayala (segunda mitad del siglo XVI), un mestizo firmemente indoctrinado en la fe cristiana y sin una educación formal. En 1616 escribió una crónica titulada *El buen gobierno* que contiene una crítica severa de la administración colonial. Como no dominaba el castellano, cada crítica iba acompañada por un dibujo ejemplificando lo que las palabras no pudieron expresar. Dirigió su manuscrito al rey Felipe II, pero el manuscrito no apareció hasta principios del siglo XX en Dinamarca. ¡Qué mejor ejemplo de cómo se pudo silenciar la voz del vencido!

### 2.2.2 Las bellas letras

Se debe distinguir entre la literatura documental y otra más culta con fines estéticos. Los primeros exponentes son los mismos españoles que, por una razón u otra, fueron al Nuevo Mundo y allí escribieron de sus experiencias. La gran figura de esta tendencia es Alonso de Ercilla (1533-1594), quien llegó como soldado a Chile y describió en poesía conmovedora el paisaje, la valentía de los indios araucanos y sus experiencias de guerra. Su obra, *La Araucana*, publicada en partes entre 1569 y 1589, fue popularísima en Europa, no solo por su temática americana pero también por la brillantez de su poesía. Aunque es común situar a Ercilla en la literatura hispanoamericana, no se debe ignorar que *La Araucana* es la mayor epopeya renacentista de la literatura española. Bernardo de Balbuena (1562-1627) pasó muchos años en México y publicó *La grandeza mexicana* (1604), un vasto poema en el que elogia la capital virreinal y en el proceso deja cuadros impresionantes de la vida, la sociedad, las costumbres, y los edificios y las plazas de la gran urbe.

En el siglo XVII, una vez establecidas las ciudades y virreinos, no tardan en aparecer escritores criollos. En prosa se destaca Sigüenza y Góngora (1645-1700), hombre educado completamente en el virreinato de la Nueva España que consiguió una formación científica y humanística impresionante. Su mayor obra literaria, *Los infortunios de Alonso Ramírez* (1690), linda entre crónica, novela de aventuras y novela picaresca. En ella los críticos han visto los primeros pasos de la novela hispanoamericana, que luego dio fruto en novelas picarescas como *El Periquillo Sarniento* (1816) de Fernández de Lizardi (1776-1827), una magnífica sátira de los últimos años del México colonial.

La producción poética fue mucho más prolífica. Se siente el influjo del Barroco peninsular de Góngora y Quevedo. En el virreinato del Perú, Juan del Valle y Caviedes (?1645-1697?) satirizó despiadadamente a todas las estradas de la sociedad colonial — desde los gobernantes hasta los esclavos y prostitutas— aunque reservó sus mayores latigazos para los médicos. En el virreinato mexicano, Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) representa el cenit de la expresión culta de la Época colonial. Un auténtico fenómeno intelectual que llegó a la fama durante su propia vida, hoy se le aprecia principalmente por su defensa elocuente de las mujeres. Pero sus sonetos cuentan entre los más hermosos y humanos que produjera el Barroco en lengua castellana.

---

## 3.0 La Época moderna (siglos XIX–XXI)



### 3.1 España

#### Trasfondo histórico

La historia de España desde finales del siglo XVIII se ha caracterizado por los historiadores como la lucha entre “las dos Españas” —una progresista y abierta a la modernización y la otra tradicionalista y estancada en el pasado. Aunque esta división ideológica se encuentra en casi todas las sociedades, en España echó raíces muy profundas.

Cuando Napoleón invadió la Península en 1808, la lucha de independencia contra los franceses tomó dos direcciones. El pueblo lidiaba por la restitución de la monarquía borbónica. En cambio, los intelectuales ilustrados querían aprovecharse de la invasión para formar un gobierno constitucional. Para ese fin, se reunieron en Cádiz y escribieron la primera constitución de España, en la cual se le concedían muchas libertades a los españoles. Al terminar la guerra napoleónica, el reaccionario rey Fernando VII se negó a aceptar la nueva constitución. Al contrario, persiguió a todos los individuos que apoyaban el gobierno democrático. Muchos españoles ilustrados se exiliaron de su país para evitar la ira del monarca. Entre 1814 hasta la muerte de Fernando VII en 1833, España se estancó y se aisló del resto de Europa, precisamente en un momento de muchos cambios hacia la modernidad en el resto del continente.

Isabel II, hija de Fernando, heredó el trono en 1833, siendo niña. Esto enajenó al hermano de Fernando, Carlos, quien también quería el trono. Carlos se rebeló y España sufrió su primera guerra civil —las llamadas Guerras Carlistas. A pesar de estos conflictos, entre 1833 y 1868 los españoles gozaron de bastante estabilidad política y desarrollo económico. Pero el pueblo no pudo aceptar la vida privada escandalosa de Isabel, ni la corrupción descarada de su familia, y en 1868 fue destituida. Entre 1868 y 1875 el país experimentó con diferentes sistemas de gobierno, incluyendo una república, pero todos fracasaron. En 1875 se reestableció una monarquía constitucional bajo el hijo de Isabel, Alfonso XII.

El nuevo gobierno trajo un período de estabilidad pocas veces visto en la política española, así como un gran desarrollo económico y social. Hubo, además, una rápida industrialización, la cual trajo prosperidad pero también descontento entre los trabajadores. Con el tiempo, España se convertiría en un hervidero de movimientos separatistas (sobre todo en Cataluña y el País Vasco), sindicalistas y anarquistas. La Guerra entre España y los Estados Unidos en 1898, en la cual España perdió sus últimas colonias ultramarinas —Cuba, Puerto Rico y las Filipinas— acrecentó el descontento general. Además, los marroquíes también se sublevaron, y la guerra sangrienta para apaciguarlos duró mucho tiempo, causando la muerte de muchos jóvenes españoles. El fracaso de la guerra contribuyó a un golpe de estado en 1923 por el general Miguel Primo de Rivera, con la bendición del rey Alfonso XIII. Primo de Rivera pudo permanecer en el poder hasta 1931, pero la crisis económica mundial de 1929 afectó severamente a España. Primo obró con una mano demasiado dura con las huelgas de los trabajadores y los separatistas catalanes y vascos, y en 1931 se proclamó la Segunda República.

La Segunda República inició una enérgica y presurosa agenda constitucional, legislativa y social. La nueva constitución concedió todas las libertades a los españoles (de culto, de expresión, de divorcio, etc.) y omitió a la iglesia de los asuntos políticos y de la educación. Empezó una reforma agraria, transfiriendo tierras ociosas de sus antiguos dueños a los campesinos. Se les concedieron todos los derechos a las mujeres y autonomía a los catalanes y los vascos. Obviamente, esta agenda tan importante para la izquierda enajenó a las instituciones del poder: la iglesia, las clases altas y el ejército. En 1936, el general Francisco Franco dirigió un golpe contra la República, pero el gobierno de Madrid se negó a rendirse. Así empezó la Guerra Civil Española.

El conflicto belicoso entre los nacionalistas (partidarios de Franco) y los republicanos (partidarios de la República) fue cruel y sangriento. Las fuerzas nacionalistas recibieron cuantiosa asistencia de los fascistas europeos como Hitler y Mussolini, mientras que la República no pudo contar con la ayuda de los Estados Unidos ni de las democracias

europas. En 1939 Franco se declaró 'Caudillo', y como otros dictadores, comenzó el castigo sistemático de sus enemigos políticos.

Franco gobernó un cuarto de siglo, hasta 1975. En ese espacio de tiempo, España se atrasó penosamente con respecto a sus vecinos europeos. Como no había participado en la Segunda Guerra Mundial, no pudo aprovecharse del Plan Marshall, que ayudó a reconstruir a Europa después de la guerra. Y como España tenía un jefe de estado fascista, fue expulsada de la familia de naciones, de organizaciones como las Naciones Unidas y la OTAN. No fue hasta los años de 1950 que Franco, por su feroz postura anticomunista, estableció relaciones con los Estados Unidos. Con el tiempo, España se fue levantando por su propia cuenta, propulsada en gran parte por el turismo internacional, el cual encontró en España un país subdesarrollado y con un encanto no alterado por la modernidad, así como precios bajísimos.

Franco había elegido como su heredero al nieto de Alfonso XIII, Juan Carlos I. Y cuando murió el Caudillo, el nuevo rey se encontró de nuevo con todas las divisiones que habían dado lugar a la Guerra Civil. Pero el joven rey se rodeó de reformadores tanto del franquismo como de la oposición, y deliberadamente organizó una transición a un sistema democrático, en el cual el rey sería el gran unificador de los pueblos hispánicos. Consiguió lo que ningún otro gobierno en la historia moderna del país pudo lograr: un largo período de estabilidad política, desarrollo económico y prosperidad para casi todos los españoles.

## La literatura

### 3.1.1 El Romanticismo

El Romanticismo es el movimiento cultural que inaugura la época moderna. En esencia, el Romanticismo destruye el orden y las reglas del clasicismo que habían regido la cultura europea desde el siglo XV, prefiriendo una expresión artística sin restricciones. Ante la búsqueda de perfección de modelos grecorromanos del clasicismo, el Romanticismo busca la originalidad. En el clasicismo, por lo general, el autor no siempre usa su obra para expresar sus propios sentimientos, pero el Romanticismo funde por completo la vida y el sentimiento personal con el arte. El movimiento artístico corresponde a los cambios políticos y sociales que ocurrían entre el siglo XVIII y XIX —la soberanía de los pueblos, las libertades personales, la industrialización, la movilidad social, etc.

En España el Romanticismo tardó en manifestarse. La política reaccionaria de Fernando VII no permitió ninguna manifestación de libertad —ni en lo personal ni en lo artístico. A su muerte en 1833, los románticos españoles empezaron a reformar la literatura, pero su labor era solo para imitar lo que ya se había hecho en el resto de Europa medio siglo antes. No obstante, el Romanticismo español produce un gran satírico en prosa, Mariano José de Larra (1809-1837), cuyos artículos periodísticos pintan un cuadro acerbo pero acertado de la sociedad y la política de su época, así como un gran poeta, José de Espronceda (1808-1842), que fue el prototipo del *enfant terrible* del movimiento. Pero fue en el campo del teatro que el Romanticismo español produjo sus obras más originales y duraderas. La popularidad de estas piezas se puede comprobar con las muchas óperas italianas que se inspiraron en ellas: Verdi escribió *Simón Bocanegra* (1843), *Il trovatore* (1853) y *La forza del destino* (1861) a base de obras españolas de los mismos títulos de García Gutiérrez (1813-1884) y el Duque de Rivas (1771-1865).



Otro poeta y dramaturgo, José Zorrilla (1817-1893), escribió una versión moderna de *El burlador de Sevilla* con el título de *Don Juan Tenorio*, que es una de las obras más representadas del repertorio español.

Con el tiempo, los excesos del movimiento romántico fueron serenándose, y en las décadas de 1870 y 1880 aparecen dos poetas que, sin dejar de ser románticos, miraron hacia una lírica moderna. Adolfo Gustavo Bécquer (1836-1870) produjo un pequeño corpus que cuenta entre lo más tierno y exquisito de la literatura española. Y la gallega Rosalía de Castro (1837-1835), quien escribió en gallego y castellano, cultivó una poesía íntima, intensa y pura.

### 3.1.2 Realismo y Naturalismo

La novela realista y naturalista se produjo para satisfacer las necesidades de entretenimiento de la nueva burguesía urbana que la Revolución industrial había creado. Fue también el producto de nuevas ideas en el campo de la sociología, como las de Hippolyte Taine (1828-1893), quien insistió en una correlación entre el individuo y su momento histórico y medio ambiente. El Realismo carece de preceptos, pero propone pintar un cuadro fidedigno y objetivo de la sociedad, tanto sus actividades, sus costumbres, su materialismo como su moral y su ética. El Naturalismo intensifica el papel del medio ambiente en la formación del individuo, y considera también los genes y la herencia.

Ya que España se tardó en industrializarse, la novela también se demoró. Pero cuando apareció a partir de 1875 con la Restauración borbónica, su calidad fue de primerísimo orden. Benito Pérez Galdós, en sus 76 novelas, no solo pintó un panorama escrupuloso de la sociedad madrileña, pero lo hizo con un nivel asombroso de originalidad y modernidad. Sus gran amigos Emilia Pardo Bazán (1851-1921) y Leopoldo Alas 'Clarín' (1852-1901) también se lucieron en ese género.

### 3.1.3 Generación del 98

A finales del siglo, una nueva generación llamada la del 98, compuesta de jóvenes rebeldes con ansias de renovar la literatura española, se dio a conocer. Los miembros de este grupo tenían poco en común ideológica o artísticamente, pero todos fueron afectados por la derrota de España en la Guerra con los Estados Unidos (1898) y se preocuparon en el tema de España. Miguel de Unamuno (1864-1936) elevó el ensayo a un nivel intelectual y artístico pocas veces conseguido, y en vez de cultivar novelas realistas prefirió novelas filosóficas. Antonio Machado (1875-1936) y Juan Ramón Jiménez (1881-1958) recibieron el influjo de Rubén Darío (1867-1916), quien visitó España e importó una nueva poesía que rechazaba la cursilería y pedantería de la poesía en boga. La obra de Machado sigue siendo una de las más inspiradoras y más apreciadas por el pueblo español. Juan Ramón Jiménez, que pocas veces se menciona como parte de la Generación, participó primero en la revolución modernista y luego en la de la vanguardia. La totalidad de su obra es una de las más extensas e íntegras del idioma.

El Modernismo también afectó la novela, introduciendo un tipo de prosa sensual e impresionista. *Las Sonatas* de Ramón María del Valle-Inclán (1866-1898) son perfectos ejemplos. Y las novelas de Pío Baroja (1872-1956) combinaron el Impresionismo con la novela de ideas. Pero Valle-Inclán es, sin lugar a dudas, el más original escritor de su generación. Después de experimentar con la novela modernista, pasó a escribir novelas

y piezas de teatro vanguardistas que él denominó 'esperpentos'. El esperpento deforma la realidad destacando lo feo y lo grotesco, pero con el propósito de indagar profundamente en los aspectos desatinados del carácter español.

### 3.1.4 Las vanguardias

La Generación del 98 puso la literatura española al día, y cuando empezó la gran revolución de las vanguardias, España estaba lista para tomar un papel activo en su desarrollo. La vanguardia es, en parte, una reacción a la crisis política e económica que produce la Primera Guerra Mundial (1914-1918), el triunfo del fascismo en Italia y el nazismo en Alemania, así como la Gran Depresión de 1929. Ante un mundo que parecía ilógico e incomprensible, el arte respondió con una expresión igualmente irracional e impenetrable. La experimentación se hizo rey, y toda expresión artística tenía que ser original. Esto se ve gráficamente en el arte cubista de Picasso (1881-1973) y el surrealista de Dalí (1904-1989).

El nuevo campo de la psicología y el psicoanálisis explorado por Sigmund Freud (1856-1939) también influyó mucho. Los pintores y escritores surrealistas buscaban reflejar la realidad por medio de los sueños, las alucinaciones y los impulsos sexuales. Estas características se ven en la poesía de Federico García Lorca (1898-1936), el autor español moderno más conocido fuera de España. Pero la verdad es que los poetas como Lorca que pertenecieron a la denominada 'Generación de 1927' produjeron un corpus poético de altísima calidad y originalidad. En 1936 cuando estalló la Guerra Civil, las fuerzas fascistas fusilaron a Lorca. Con su muerte se produjo un hiato en la creación artística española. Pues la Guerra Civil dejó el país en ruinas y tomó mucho tiempo para recuperarse.

### 3.1.5 La literatura de la posguerra civil

La literatura del franquismo se denomina a veces la de la posguerra. Con la rigurosa censura impuesta por la dictadura, se podría pensar que la literatura española entrara en un período latente y sin vitalidad, pero no fue así. Aunque los grandes poetas que vivieron la Guerra murieron (como Antonio Machado, García Lorca y Miguel Hernández) o se exiliaron de España (como Juan Ramón Jiménez [1881-1958], Jorge Guillén [1893-1984] y Rafael Alberti [1901-1999]). Otros más jóvenes siguieron la rica tradición de la poesía española. El decano de este grupo, Vicente Aleixandre (1898-1984), ganó el Premio Nobel en 1977. La poesía de la época abandona mucha de la experimentación de la generación anterior, pero se expresa en un tono claro de gran intensidad lírica.

En el franquismo se produjo una rica narrativa orientada al realismo social y situaciones morales y hasta con algunas innovaciones y experimentos. Camilo José Cela (1916-2002) fue el novelista que rompió el silencio en 1942 con la novela *La vida de Pascual Duarte*, escrito en un estilo neonaturalista que se denominó 'tremendismo'. Los elementos repugnantes y violentos de su arte correspondían perfectamente a las atrocidades de la guerra española y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Otros novelistas destacados son Miguel Delibes (1920-2010), Ana María Matute (n. 1925), Rafael Sánchez Ferlosio (n. 1927) y Juan Goytisolo (n. 1931).

El teatro también floreció. La censura produjo un teatro de evasión de temas sociales, como el de Alejandro Casona (1903-1965) o las comedias de Alfonso Paso

(1926-1978). Sin embargo, otros dramaturgos fueron más osados; Antonio Buero Vallejo (1916-2000) escribió piezas de realismo social y teatro histórico, y supo velar bien su crítica de la corrupción moral del franquismo. Alfonso Sastre (n. 1926) fue mucho más atrevido en su crítica, y como consecuencia encontró poca aceptación con el régimen. Como se había de esperar, un tono pesimista y desesperante predomina en muchos de los escritos de la época.

### 3.1.6 La literatura actual

La democracia, que se inicia a partir de la muerte de Franco en 1975, es todavía difícil de clasificar. Por una parte hay una obsesión por la Guerra Civil y sus consecuencias, y por otra hay un espíritu cosmopolita que ignora por completo la realidad española, como se puede verificar con el desarrollo del género policíaco —género de poca trayectoria antes de la democracia. El feminismo se ha discutido en sus múltiples facetas, y muchas de las nuevas novelistas son mujeres. Es quizá en el cine donde se puede ver mejor la cultura de la nueva España. Directores como Pedro Almodóvar han tocado todos los temas “malditos” y prohibidos con un estilo original que es absurdo y humano a la misma vez.

## 3.2 Hispanoamérica

### Trasfondo histórico

Se puede decir que la época moderna en Hispanoamérica empieza con los movimientos de independización de España en la década de 1810. Los colonos se aprovecharon de la invasión napoleónica de la Península de 1808 y el caos interno que produjo para empezar a emanciparse. Los líderes de estos movimientos eran criollos ilustrados que admiraban los logros de las colonias inglesas al norte, que en 1776 habían formado una unión democrática. Pero los mundos y las culturas eran muy diferentes: Hispanoamérica había sufrido más de tres siglos de colonización y se había creado una sociedad pluralista mestiza con grandes divisiones sociales. El sueño de Simón Bolívar (1783-1830) de formar unos estados unidos del sur igual a los del norte se disolvió pronto; los caudillos de las diferentes y numerosas regiones del vasto territorio americano quisieron imponer su propia autoridad, y los ricos criollos vieron su forma de vida amenazada por el espíritu democrático y progresista que las nuevas constituciones proclamaban. El resultado fue largas y violentas guerras civiles.

Para imponer el orden civil, los caudillos regionales tomaron el poder y gobernaron con mano dura sin ningún respeto a las nuevas constituciones. Un ejemplo notorio fue Juan Manuel Rosas (1793-1877) en Argentina, quien creó una policía secreta para identificar a sus enemigos y matarlos sistemáticamente.

Los dictadores, además, para crear riqueza para ellos y los ricos criollos que los apoyaban, empezaron a conceder derechos a otros países y sus empresas para explotar las riquezas naturales. Al principio fue Inglaterra que extendió su influencia para apoderarse de Sudamérica y unirlo a su vasto imperio, como lo comprueba la invasión inglesa de Argentina en 1806 y 1807. Luego fue los Estados Unidos que se aprovechó de las oportunidades que ofrecían esas tierras ricas y mal gobernadas.

Hubo, además, conflictos entre los mismos países, con resultados desastrosos. Entre 1864 y 1870 hubo una guerra contra Paraguay en que el pequeño país tuvo que

enfrentarse con las fuerzas unidas de Argentina, Brasil y Uruguay. Se dice que murió la mitad de la población masculina del país, y la destrucción de su infraestructura fue tan completa que Paraguay jamás pudo recuperarse de la pérdida. Otra guerra entre 1879 y 1883 enfrentó Chile con Bolivia y Perú y terminó dejando Bolivia sin salida al mar.

Muchos países de la región abrieron sus puertas a la inmigración europea, tal como hizo los Estados Unidos. Estos inmigrantes blancos se integraron felizmente en la sociedad adoptada y prosperaron. Mientras tanto, las masas de indígenas y mestizos siguieron ignorados y en la pobreza. Así como la Constitución de los Estados Unidos ofrecía libertad a todos, sin mencionar a los esclavos y a los indígenas, las constituciones hispanoamericanas hicieron la misma cosa. Los indios seguían explotados, y los mestizos no recibían la misma consideración que los criollos blancos o los nuevos inmigrantes.

A finales del siglo XIX, los Estados Unidos empezó a extender su influencia en Hispanoamérica tanto política como comercialmente. A la Guerra con España de 1898, que le concedió Cuba y Puerto Rico a los Estados Unidos, siguió la invasión de Panamá de 1903 para controlar el canal y así todo el comercio que tenía que pasar por el istmo. Fue la reacción negativa del pueblo hispanoamericano hacia estas intervenciones que produjo un espíritu 'antianqui' que ha perdurado hasta nuestros días.

México fue el primer país en intentar una revolución social. En 1910 el pueblo mexicano se sublevó contra el dictador Porfirio Díaz (1830-1915), quien había privatizado grandes recursos del país y concedido grandes beneficios a empresas extranjeras. La Revolución Mexicana pedía también una reforma agraria. Aunque la Revolución no consiguió todas sus metas, sí logró establecer un sistema democrático en México que, con todas sus imperfecciones, trajo una estabilidad política que ningún otro país de la región ha podido conseguir. También llevó a cabo una reforma de la educación que intentó instar en los mexicanos un orgullo por su gloriosa historia precolombina. Y con el tiempo, ese reconocimiento de la grandeza indígena de México ha contribuido a una sociedad mestiza sin un sentido de inferioridad.

El modelo de la Revolución Mexicana se intentó en varios otros países, más notablemente en Guatemala, pero sin éxito. Entre la contienda mexicana y la Revolución Guatemalteca en 1944, ocurrió la Revolución Rusa (1917) que llegó a establecer un régimen comunista. Los Estados Unidos se dio cuenta que Hispanoamérica, con su gran disparidad económica entre ricos y pobres, era un área idóneo para que el comunismo echara raíces, e hizo todo lo posible para inestabilizar los gobiernos con inclinaciones socialistas, apoyando, a veces, dictaduras aterradoras. La única revolución que no pudo frenar fue la cubana, pero sí tuvieron éxito de aplastar las sublevaciones en Guatemala, Chile, Nicaragua y El Salvador.

Con la disolución de la Unión Soviética en 1990, los Estados Unidos disminuyó bastante su influencia política en la región, y poco a poco los países se fueron liberando de sus regímenes dictatoriales y fueron abrazando sistemas democráticos. Para principios del siglo XXI, todos los países de Hispanoamérica, con la excepción de Cuba, tenían repúblicas democráticas. Aunque la mayoría de ellos son de tendencia izquierdista, los gobiernos derechistas no han sido reaccionarios y han gobernado dentro de un sistema parlamentario. A la misma vez, los países de la región, con la excepción de México, se han ido saliendo del yugo comercial de los Estados Unidos y han formado sus propios mercados comunes con fuertes lazos con otras economías emergentes como India y China.

Ha habido también un desarrollo social positivo. Nicaragua, Chile y Argentina han elegido a mujeres como presidentes, y Bolivia y Perú, países con grandes poblaciones autóctonas, han elegido sus primeros presidentes indígenas.

## Literatura

### 3.2.1 El Romanticismo

Fue durante el Romanticismo que Hispanoamérica por fin pudo crear una expresión autóctona y original. Buen ejemplo de ello se da en Argentina, donde se lleva a cabo todo una literatura crítica de la dictadura de Juan Manuel Rosas, como “El matadero” de Esteban Echeverría (1805-1851), *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) o la novela *Amalia* de José Mármol (1818-1871). A la misma vez se desarrolla una literatura gauchesca que ayuda a convertir el gaucho en símbolo de la nacionalidad argentina. El gaucho, además, es una figura prototípica romántica: un hombre que valora la libertad y la aventura y al mismo tiempo es una figura marginada y a veces perseguida. El ejemplo clásico del gaucho se divisa en *Martín Fierro*, la gran epopeya de Miguel Hernández (1834-1886).

### 3.2.2 Realismo, Naturalismo, Criollismo e Indigenismo

El deseo de crear una literatura nacional se ve también en los movimientos narrativos de las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX. Estas obras abarcan diferentes temas. Empieza, por ejemplo, una novela ‘indigenista’ porque pinta desde una postura crítica el maltrato de las comunidades autóctonas, como *Aves sin nido* (1889) de la peruana Clorinda Matto de Turner (1854-1909), *Raza de bronce* (1919) del boliviano Alcides Arguedas (1879-1946) o *Huasipungo* (1934) del ecuatoriano Jorge Icaza (1906-1978). Otras novelas ‘naturalistas’ se dedican a pintar cómo la naturaleza salvaje hispanoamericana forma y transforma a los habitantes, tal como la llanura venezolana en *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos (1884-1969) o la selva colombiana en *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera (1888-1929). Otras obras denominadas ‘criollistas’ y ‘costumbristas’, como las de Tomás Carrasquilla (1858-1940), Blanco Fombona (1874-1944) y Javier de Viana (1868-1926), toman por modelo personajes rurales y retratan su baja condición y problemática socioeconómica. Y no se debe pasar por alto la rica narrativa que se produce a raíz de la Revolución Mexicana. Autores como Mariano Azuela (1873-1952), Martín Luis Guzmán (1887-1976) y José Rubén Romero (1890-1952) han dejado cuadros vívidos de ese conflicto. La Revolución ha seguido fascinando a escritores mexicanos más jóvenes, como Agustín Yáñez (1904-1980), Octavio Paz (1914-1998) y Carlos Fuentes (n. 1928).

### 3.2.3 El Modernismo

En los últimos 25 años del siglo XIX hubo una revolución poética de mucha trascendencia llamada el Modernismo. Mientras la narrativa echaba sus vistas hacia sus propias regiones y sus problemas sociales, los nuevos poetas se escapaban de lo bárbaro de su mundo y miraban hacia Francia para crear una lírica refinada y cosmopolita. Poetas como el cubano Julián del Casals (1863-1893) y el colombiano José Asunción Silva (1865-1896)

empezaron a rebelarse contra la pedantería y cursilería de la poesía en boga y lograron un nuevo refinamiento estético. Con la misma sensibilidad estética pero con propósitos más humanos, el cubano José Martí (1853-1895) produjo una obra poética conmovedora. Pero fue el poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) quien más experimentó con la métrica y el lenguaje e incorporó las últimas tendencias de la lírica francesa en su obra. Ha dejado un rico corpus poético con pocos rivales en la lengua castellana. Más significativo aún fue el papel de Darío de propagar la nueva estética, viajando a las capitales hispanoamericanas, conociendo a los escritores e intelectuales, e influenciándolos.

El Modernismo explotó rápidamente por toda Hispanoamérica, y no hubo país sin un insigne poeta que escribiera dentro de la estética modernista: Leopoldo Lugones (1874-1938) en Argentina, Herrera y Reissig (1875-1910) en Uruguay, Jaimes Freire (1868-1933) en Bolivia, González Prada (1844-1918) y Santos Chocano (1875-1934) en Perú, y Gutiérrez Nájera (1859-1895) y Amado Nervo (1870-1919) en México, para solo mencionar los más reconocidos. Darío viajó a España donde llevó su nueva lírica, y allí, a causa de ello, hubo una renovación poética que se ve claramente en la Generación del 98. En Hispanoamérica le siguió otra generación de poetas que llevaron más adelante la bandera modernista insertando más de sus propios sentimientos. Dentro de este grupo se destacan las mujeres Gabriela Mistral (1889-1957) de Chile, Alfonsina Storni (1892-1938) de Argentina, Juana de Ibarbourou (1892-1979) de Uruguay y Julia de Burgos (1917-1953) de Puerto Rico. No hubo un poeta importante de la primera mitad del siglo XX que no sintiera las vibraciones del Modernismo.

El Modernismo también influyó en la narrativa, sobre todo en los países del Cono Sur. Aquí la figura ilustre es el uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937), quien asentó las bases de la cuentística moderna. Se destacan también los narradores Enrique Larreta (1875-1961) y Ricardo Güiraldes (1886-1927), ambos de Argentina, y el chileno Pedro Prado (1886-1952).

### 3.2.4 La literatura del siglo XX

No resulta nada fácil resumir las corrientes literarias del siglo XX hispanoamericano. De algunas maneras, pensar en la literatura hispanoamericana en conjunto tiene sentido, puesto que ha habido mucho contacto intelectual y artístico entre los distintos pueblos. Por otra parte, comprende dieciocho países, cada uno con su propia historia. ¿Cómo encontrar vínculos entre el mundo europeo de Buenos Aires, la pluralidad étnica de México, DF y el predominio de una población indígena en La Paz, Bolivia? Sin embargo, las limitaciones de tiempo desgraciadamente no permiten una indagación en la literatura de cada país. Como consecuencia, no hay más remedio que hacer un panorama de la literatura del siglo XX en general y por género.

**3.2.4.1 Poesía** La renovación artística y el sentido cosmopolita del Modernismo tocó a todos los poetas de Hispanoamérica de la primera mitad del siglo. Pero los conflictos en Cuba y Panamá entre 1898 y 1903, la Revolución Mexicana, los horripilantes conflictos en Europa de 1914 y 1939, y la crisis económica de 1929 contribuyeron todos a fomentar una rebeldía en las artes en que los vínculos entre la obra y la experiencia humana desaparecieron. Además, la experimentación y la originalidad se volvieron metas imprescindibles —mientras más radical mejor. El Vanguardismo fue corriente importada: Poetas como el chileno Vicente Huidobro (1893-1948), el argentino Jorge

Luis Borges (1899-1986), el peruano César Vallejo (1892-1938) y el mexicano Octavio Paz (1914-1998) vivieron en París o Madrid, y desde allí aprendieron la nueva estética y se apuntaron a las filas de los distintos movimientos. Vallejo se incorporó a los surrealistas en París, Borges al Ultraísmo en Madrid, y Huidobro al Creacionismo, que él mismo creó desde París. Uno de sus discípulos, el chileno Pablo Neruda (1904-1973), quien se había iniciado dentro de la religión modernista, empezó a cultivar una poesía surrealista a partir de 1925 con *Residencia en la tierra*. Los experimentos más originales de vanguardia se dieron en el Caribe con la Poesía negra, donde poetas como Luis Palés Matos (1898-1959) y Nicolás Guillén (1902-1989) ingirieron su poesía con ritmos y signos de la cultura africana y produjeron una poesía única y cautivadora.

El Vanguardismo cedió paso, en la segunda mitad del siglo, a una poesía más humana y comprometida, incluso entre los mismos poetas vanguardistas. Pablo Neruda abandonó el Surrealismo radical para abrazar una temática panamericana en *Canto General* (1950), Nicolás Guillén añade a la Poesía negra una preocupación social y Nicanor Parra (n. 1914) emplea un lenguaje coloquial y antipoético para comunicarse más directamente con su público.

**3.2.4.2 Narrativa** En las décadas de 1930 y 1940, unos escritores, cada uno independiente del otro, empezaron a escribir de una nueva manera, abandonando el criollismo y costumbrismo que predominaba en ese momento. En Guatemala, Miguel Ángel Asturias (1899-1974) integró el folklore maya con una prosa lírica en *Leyendas de Guatemala* (1933). En Argentina Jorge Luis Borges publicó el libro de relatos *Ficciones* (1944) donde juega con lo real y lo irreal de un modo genial y original. En México, la novela de la Revolución Mexicana tomó una nueva estructura y enfoque en *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez. En Cuba Alejo Carpentier (1904-1980) inicia un estilo neobarroco e incorpora elementos de lo real maravilloso en *El reino de este mundo* (1949).

Inspirados por estas innovaciones y la acogida internacional que tuvieron, así como la euforia y el optimismo incitado inicialmente por el éxito de la Revolución Cubana (1959), empezaron a aparecer por todo el mundo hispanoamericano narradores insignes e inspirados con imaginaciones fértiles y un común deseo de crear una narrativa genuinamente hispanoamericana, ensayar nuevas técnicas y crear otras de su propia invención. Así nace lo que vino a llamarse el Boom de la novela. Desde el Modernismo no había habido un movimiento literario que echara raíces tan profundas ni tan extensas. He aquí ejemplos de los países hispanoamericanos: en México, Juan Rulfo (1917-1986) y Carlos Fuentes (n. 1929); en Argentina, Julio Cortázar (1914-1984) y Ernesto Sábato (n. 1911); en Cuba, Lezama Lima (1910-1976) y Carbrera Infante (n. 1929); en Colombia, Gabriel García Márquez (n. 1928); en Paraguay, Augusto Roa Bastos (n. 1917); en Venezuela, Uslar Pietri (1906-2001); en Chile, José Donoso (n. 1924); en Uruguay, Juan Carlos Onetti (1909-1994); en Perú, Mario Vargas Llosa (n. 1936). El éxito de esta producción lo comprueba varias estadísticas: *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez fue uno de los libros más leídos del siglo XX en todo el mundo, y ha habido ya tres Premios Nobel concedidos a escritores del Boom: Asturias, García Márquez y Vargas Llosa.

Es quimérico intentar buscar unas características que unan a los narradores del Boom, puesto que su producción va desde el Realismo hasta las deformaciones estructurales y lingüísticas más insólitas de las Vanguardias. Esta variedad se encuentra no solo entre un autor y otro sino también en cada escritor. Quizá sea el deseo de buscar nuevas formas

de narrar lo que los une, pero su experimentación no es solo para el gusto de experimentar, como a veces ocurre entre los vanguardistas; los escritores del Boom han buscado fórmulas de expresión genuinas capaces de indagar profundamente en la compleja problemática de sus países. Así ocurre con el Realismo mágico, una fórmula empleada por García Márquez que ha tenido resonancia internacional.

Hay críticos que se refieren a los narradores más recientes como pertenecientes al 'Posboom' por ser inspirados por los escritores anteriores. Las tendencias y las preocupaciones de estos jóvenes narradores son aún muy cercanas en el tiempo para caracterizarlas acertadamente aunque un fenómeno notable es la aparición de una voz femenina con preocupaciones feministas: Rosario Ferré (n. 1938) en Puerto Rico; Elena Poniatowska (n. 1933), Ángeles Mastretta (n. 1949), Laura Esquivel (n. 1950) y Carmen Boullosa (n. 1954), todas de México; Isabel Allende (n. 1942) y Diamela Eltit (n. 1949) en Chile; y Luisa Valenzuela (n. 1938) en Argentina.

**3.2.4.3 El Teatro** Es lugar común en la historia literaria disculpar el teatro hispanoamericano por no estar a la altura de la poesía, la narrativa o el ensayo. Esta valoración, sin embargo, no implica que no haya grandes dramaturgos y, en las grandes ciudades, una impresionante actividad teatral tanto profesional como comunitaria. La gran figura del teatro del siglo XIX es el uruguayo Florencio Sánchez (1875-1910), cuyas obras realistas reflejan la sociedad rioplatense, sobre todo la inmigración europea de fines de siglo. El nuevo teatro abandona el realismo y el costumbrismo y se enfoca en un teatro social, histórico, filosófico, poético y abstracto. Algunas de estas tendencias se observan en los argentinos Armando Discépolo (1887-1971), Samuel Eichelbaum (1894-1967) y Conrado Nalé-Roxlo (1898-1971), y los mexicanos Rodolfo Usigli (1905-1979), Xavier Villaurrutia (1903-1950), Celestino Gorostiza (1904-1967) y Salvador Novo (1904-1974). Otro mexicano, Emilio Carballido (1925-2008), que tiene una vasta obra de crítica social —tema que se trata dentro de muchos estilos dramáticos— es uno de los dramaturgos más reconocidos de Hispanoamérica.


Existe también una tendencia experimental y vanguardista, a veces asociado con el teatro de lo absurdo. Aquí se destacan los argentinos Griselda Gambaro (n. 1928) y Osvaldo Dragún (1929-1999), el colombiano Enrique Buenaventura (1925), el cubano José Triana (1932), el chileno Jorge Díaz (1930) y el venezolano José Ignacio Cabrujas (1937-1995).

**3.2.4.4 El ensayo** Hispanoamérica tiene una rica tradición ensayística. En el siglo XIX se observa una dicotomía entre los pensadores que deseaban enriquecer la tradición europea del mundo hispánico y los que buscaban una identidad particular. Domingo Fausto Sarmiento (1811-1888) de Argentina, en *Facundo* (1845), veía el campo como barbarie ante la influencia civilizadora y europeizante de las ciudades. Y medio siglo después, el uruguayo José Enrique Rodó (1872-1917), en *Ariel* (1900), sigue pensando en fortalecer las raíces europeas. José Martí, sin embargo, en *Nuestra América* (1891), abogaba por el establecimiento de una cultura y un sistema de gobierno que rompieran con los modelos europeos y buscaran una identidad propia. La noción de que pueda existir una identidad hispanoamericana independiente se repetirá en el próximo siglo con el dominicano Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), quien fue uno de los primeros de observar los fuertes vínculos culturales entre los distintos países.



Ya en el siglo XIX, el puertorriqueño Eugenio María de Hostos (1839-1903), en su ensayo "El cholo" de 1870, había escrito sobre la problemática del mestizaje y cómo la discriminación afectaba negativamente el desarrollo social de los países. Esta postura se repite en el siglo XX. José Vasconcelos (1882-1959) de México escribe *La raza cósmica* (1925), donde explica las ventajas biológicas del mestizaje, idea repetida por el colombiano Germán Arciniegas (1900-1999) en *El continente de los siete colores*. Otros ensayistas han penetrado profunda e intelectualmente en el carácter de sus pueblos, como hacen Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964) sobre los argentinos, Juan José Mariátegui (1894-1930) sobre los peruanos y Octavio Paz (1914-1998), en su *Laberinto de la soledad* (1950), sobre los mexicanos.

Ha habido una tradición de pensamiento político izquierdista entre los ensayistas hispanoamericanos, empezando con Mariátegui y seguido por Ernesto Guevara (1928-1967) de Argentina, Carlos Monsiváis (1938-2010) de México y Eduardo Galeano (n. 1940) de Uruguay. *Las venas abiertas de América Latina* (1971) de este último autor se ha convertido en un manual de pensamiento izquierdista en Hispanoamérica.

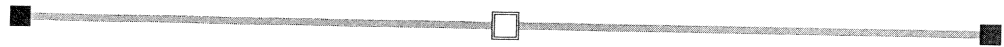


# LOS GÉNEROS LITERARIOS



Se suele pensar que solo hay cuatro géneros literarios: la poesía, el teatro, la prosa ficción y el ensayo; sin embargo, dentro de cada género hay muchos subgéneros, cada uno distinto del otro. Además, las divisiones no son nada fijas. Por ejemplo, existe poesía que parece prosa, el teatro puede ser escrito en poesía o prosa, y los límites entre ficción e historia muchas veces se borran. A causa de ello, la crítica posmoderna ha puesto en tela de juicio el concepto de género como clasificación valiosa para entender una pieza literaria, precisamente por la fusión de géneros que caracteriza mucha literatura moderna.

Cada género tiene su forma de análisis. Mucha poesía contiene métrica y rima, sin embargo estas no son preocupaciones de la prosa. En la narrativa el punto de vista del narrador es significativo, pero en el teatro no hay narrador y por lo tanto carece de un punto de vista, etc. En esta sección se caracterizará cada género por separado para tener un sentido de cómo acercarse a su interpretación.



## 1.0 Poesía



### 1.1 ¿Qué es la Poesía?

La Poesía es el género más antiguo. Se especula que desde los comienzos de la civilización se ha cantado, y la letra de esos cantos forman los primeros poemas. No existe una definición fija de lo que es poesía. Las descripciones varían entre explicaciones poéticas, como la del chileno Vicente Huidobro —“Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas! / Hacedla florecer en el poema”— a definiciones muy generales, como la de la Real Academia Española: “una composición en verso”. Vale notar que la definición no se refiere ni a métrica ni a rima: cosas que normalmente se asocian con la poesía, pero que en la época moderna se ha abandonado, prefiriendo el uso del verso libre, donde no hay ni métrica ni rima. Entre las muchas descripciones de lo que es poesía, se destacan las siguientes características, aunque ninguna puede caracterizar a toda la poesía:

1. La economía del lenguaje: La poesía se aprovecha de todas las posibilidades del lenguaje, sus múltiples sentidos, su sonoridad, su tono, su ambigüedad, etc., y no simplemente su sentido semántico. Por eso, el poeta norteamericano Robert Frost definió la poesía como algo que no se podía traducir.

2. La evocación de una emoción: La poesía se propone evocar en el lector fuertes emociones como alegría, pena, enojo, amor, etc.
3. La poesía contiene ritmo: No es necesario la métrica, o la rima, pero sí debe haber algún ritmo para poder distinguir el verso de la prosa.

## 1.2 ¿Cuáles son los diferentes tipos de poesía?

La primera distinción importante es entre la poesía narrativa, que narra un suceso, y la poesía lírica, que expresa o describe los sentimientos. Dentro de la poesía narrativa caben las épicas y los romances. La poesía lírica comprende la elegía, la oda, la fábula, etc.

La otra división es entre la versificación regular e irregular. El verso regular tiene una estructura fija: un patrón métrico y de rima. El verso irregular carece de rima (como el verso blanco), o métrica fija (como la poesía oral medieval) o ambos (como el verso libre). Hasta la época moderna predominaba el verso regular, pero el irregular ha dominado a partir del Romanticismo. El poeta que escribe verso regular trabaja dentro de restricciones muy formales, y la poesía se convierte en un tipo de ejercicio estético que requiere mucha disciplina y destreza. La poesía irregular, al ser mucho más libre, permite al poeta expresarse con más desenvoltura y honestidad. Normalmente este tipo de poesía es más profundo, con un mensaje más trascendental. A causa de estas dos formas muy opuestas de expresión, cada forma tiene su propio modo de acercamiento.

## 1.3 ¿Cómo se analiza un poema?

Se usará como ejemplo “Tarde del trópico” de Rubén Darío:

Es la tarde gris y triste. Viste el mar de terciopelo y el cielo profundo viste de duelo.	4	La armonía el cielo inunda, y la brisa va a llevar la canción triste y profunda del mar.	16
Del abismo se levanta la queja amarga y sonora. La onda, cuando el viento canta, llora.	8	Del clarín del horizonte brotó sinfonía rara, como si la voz del monte vibrara.	20
Los violines de la bruma saludan al sol que muere. Salmodia la blanca espuma: ¡Miserere!	12	Cual si fuese lo invisible... Cual si fuese el rudo son que diese al viento un terrible león.	24

1. Se identifica al autor, la época en que escribió y el estilo que cultivó, así como el tipo de poema. En este caso se trata de un poema escrito por Rubén Darío, el gran poeta del Modernismo, y el poema es una descripción sensorial de un paisaje.
2. Si es un poema de verso regular, se debe empezar analizando su forma: el número de sílabas de cada verso; la organización de versos en estrofas y el patrón de la rima. Por ejemplo, este poema está dividido en estrofas de cuatro versos (cuartetos)

octosílabos (de 8 sílabas), con la excepción del cuatro verso que es de pie quebrado. La rima es asonante en ABAB.

3. En la poesía se da mucho el hipérbaton, y hay que aclarar cada uno. En este poema el más destacado hipérbaton se encuentra en la cuarta estrofa donde el orden lógico del primer verso es “el cielo inunda la armonía”. También se debe tener en cuenta el encabalgamiento para poder entender mejor la composición. En esa misma estrofa, por ejemplo, se debe notar que el sentido no termina al final de cada verso, sino que se debe leer “la brisa va a llevar la canción triste y profunda del mar”.
4. Se debe identificar el yo lírico del poema y su estado emocional. Así como en una novela no pensamos que el narrador es el autor, en la poesía no pensamos que el “yo” es el poeta, aunque muchas veces lo es. En este poema no se observa una primera persona, pero sí se puede identificar el tono sombrío y tenebroso de la composición.
5. Aunque no es necesario que la poesía lírica tenga una acción o un mensaje, en casi todos los poemas pasa algo, se describe algo o se expresa algo. ¿Qué es lo que dice el poeta? En este poema se describe un atardecer, como dice explícitamente el título, y se escuchan varios sonidos del ambiente.
6. Muchas veces en la poesía lo importante no es lo que se dice sino cómo se dice. Es aquí donde se dedica más tiempo al análisis del poema. Se puede empezar identificando los signos centrales, o los más repetidos o los que más destacan en el poema y ver si forman haces o agrupaciones (isotopías). Aquí se observan varios signos de un paisaje: el mar con sus olas y espuma, el sol poniente, el cielo y el horizonte, el viento y la brisa. También hay signos relacionados con la música: cantar, violines, salmodiar, canción, clarín, sinfonía, son. ¿Cómo se relaciona un grupo de signos con el otro? Respecto a este poema, se diría que se pinta un paisaje junto al mar al atardecer y que los signos musicales funcionan para crear los sonidos que se escuchan en ese momento del día. Una forma muy común de ordenar signos es por oposición binaria. Aquí se observa un contraste entre signos que normalmente se asocian con lo positivo, sobre todo los de la música, y otros mucho más sombríos, como la tarde gris, triste y brumosa.
7. Se identifican y analizan los tropos. Estos son el empleo de las palabras en sentido distinto al que propiamente les corresponde, pero que mantienen alguna conexión o semejanza; incluyen la sinécdoque, la metonimia y la metáfora en todas sus variedades. Aunque no todos los poemas contienen un tropo, es muy común. Este poema contiene varios ejemplos de metonimia. En vez de decir que el cielo está oscuro, usa la personificación y dice que “el cielo... viste de duelo”. El viento es un “clarín” que “brota sinfonía rara”. El trueno se describe como “el rudo son” de un “león”. La sinécdoque es la metonimia más sencilla, y aquí el violín a lo mejor representa la brisa.
8. Los efectos sonoros, como la aliteración, la onomatopeya, la anáfora, etc. aparecen en casi todos los poemas. Hay anáforas en los versos 6 y 7 así como los del 21 y 22, pero más sofisticado es la anadiplosis de la primera estrofa con la repetición de “viste” y la semejanza fónica entre “triste” y “viste”. Hay cacofonía en los sonidos vibrantes de “rudo” y “terrible” de la última estrofa. Palabras como “vibrar” (v. 20) tienen efectos onomatopéyicos, puesto que el verbo suena como una vibración.

Finalmente, se notan aliteraciones en la repetición de la vocal “a” en “la queja amarga” (v. 6) o la de los sonidos hondos de la “o” y la “u” en “Los violines de la bruma / saludan al sol que muere” (vv. 9 y 10).

9. Hay muchas otras figuras retóricas que se deben observar. En este poema la que más destaca es la personificación: el mar y el cielo “visten”, el abismo se “queja”, el viento “canta”, la onda “llora”, etc. Hay también sinestesia en varias de estas personificaciones, como la tarde “triste” o la espuma que “salmodia”.
10. Ahora, con esta información, se puede llegar a una interpretación del poema. El poema pinta un paisaje del atardecer junto al mar, y capta con varios signos musicales los sonidos de una tempestad incipiente. El poema expresa un proceso retorcido en que lo positivo se convierte en negativo. Esta transformación se capta muy bien en la segunda estrofa donde el “viento canta” y la “onda llora”, pero también en la canción que es “triste”, la sinfonía que es “rara” y el son que es “rudo”.

---

## 2.0 Teatro



### 2.1 ¿Qué es el teatro?

El Teatro es un arte escénico en que se presentan historias con actores ante un público receptor. Dentro de este marco general se pueden emplear varias formas de comunicación además de un diálogo, como gestos, mímica, música, baile, etc. Sus orígenes son remotos. Hay pruebas de la existencia de representaciones con máscaras en el antiguo Egipto, pero los modelos del teatro occidental vienen de la antigua Grecia.

La obra teatral empieza con un texto escrito o pensado en que hay un diálogo, hablado o en mima, entre personajes. Además de diálogo, la pieza teatral muchas veces incluye acotaciones, donde se dan direcciones respecto a la escenografía, el vestuario, los movimientos, etc. Una característica esencial es su carácter íntimo y directo: no hay nadie que interfiere entre la comunicación y su público. O sea, mientras que en los otros géneros hay un yo lírico o un narrador que influye en la percepción de la realidad, en el teatro no hay un guía. Sin embargo, hay el importante papel del director, quien tiene la capacidad de proyectar su interpretación con el modo en que representa la pieza. Los actores también pueden interpretar sus papeles de modos distintos y añadir su propia exégesis. A estos se debe añadir los técnicos que diseñan el iluminado, el vestuario, la escenografía, etc. El drama, visto de este modo, es un género de colaboración en que el mensaje llega al destinatario (el público) después de haber pasado por múltiples perspectivas. Aunque se dice que no hay teatro sin representación escenográfica, la realidad es muy opuesta; el teatro se lee con fines de estudio literario y valor estético. En este caso, el lector tiene que hacer el papel de director, actor, diseñador, etc., para visualizar lo que está pasando en escena e idear las interpretaciones de los actores. Esta responsabilidad laboriosa hace que el teatro sea de lectura difícil para los que no están acostumbrados o entrenados.

## 2.2 ¿Cuáles son los diferentes tipos de teatro?

Cualquier discusión sobre las categorías de representación teatral tiene que empezar con Aristóteles, quien dividió el teatro entre tragedia y comedia. Aunque esos términos tienen un sentido diferente hoy día, para los griegos era la diferencia entre un teatro de asuntos graves y personajes de las clases nobles y uno de asuntos triviales con personajes del pueblo. Desde el Renacimiento, sin embargo, se han mezclado los estilos, y la Comedia del Siglo de Oro español combina temas graves y triviales y personajes de ambas clases.

Otra división es entre un teatro escrito en verso y otro en prosa. Esta clasificación está vinculada a la época literaria en que se compuso: en la Edad Media y el Renacimiento el teatro se escribía en verso, mientras que en la época moderna, casi todo el teatro se compone en prosa. No se debe confundir la clasificación moderna de teatro poético con teatro escrito en verso, puesto que el teatro poético es uno que contiene elementos propios de la poesía. El teatro lírico no se compone necesariamente en verso, solo que incluye canciones y música en su representación.

Una última división es entre piezas largas (normalmente entre tres y cinco actos), y piezas cortas (normalmente en un acto). De esta última clasificación hay muchos ejemplos. La loa era una pieza corta que se presentaba antes del comienzo de la pieza principal durante el Siglo de Oro, y los entremeses, como los escritos por Cervantes, eran piezas cortas, normalmente burlescas, que se representaban entre los actos de la comedia para dar un descanso a los actores. Los Autos sacramentales, como los escritos por Calderón, son piezas alegóricas de carácter teológico. En el siglo XVIII se puso de moda el sainete, como los de Ramón de la Cruz (1731-1794), que eran pequeñas escenas costumbristas.

## 2.3 ¿Cómo se analiza una pieza de teatro?

Se usará como ejemplo *La casa de Bernarda Alba* (pp. 337-348) de García Lorca.

1. Se identifica al autor, la época o movimiento en que se escribió y el tipo de pieza teatral. Aquí se trata de un drama de Federico García Lorca, un escritor vanguardista. *La casa de Bernarda Alba* forma parte de una trilogía de dramas rurales que incluye *Bodas de sangre* y *Yerma*. Es un drama con elementos de tragedia así como poéticos dentro de un espacio realista.
2. Describir el espacio, el ambiente, el tiempo, etc. que se revela por medio de las acotaciones. Esta pieza tiene lugar dentro de la casa de Bernarda Alba, que es una típica casa andaluza de muros blancos. Como la familia está de luto, todos visten de negro. Hace mucho calor, lo cual crea un ambiente sofocante.
3. ¿Qué estilo emplea el dramaturgo? En esta pieza se usa un diálogo realista, pero se produce un tono poético por medio del uso de muchos símbolos, lo cual es más típico de la poesía. Por ejemplo, el bastón de Bernarda Alba es fálico y representa su papel de autoridad; el vestido verde de Adela representa sus impulsos sexuales y naturales; la mucha agua que se toma parece ser para apaciguar la gran sed que tienen las hijas para contacto masculino; las patadas del potro encorralado son un recuerdo constante de la falta de hombres en la casa, etc.
4. Cualquier pieza de teatro tiene dos estructuras: una interna y otra externa. La interna precede a la externa; es la que el autor imagina —el plan— con el argumento, los personajes, la acción, el tiempo, etc., antes de escribirla y cometerla a

una estructura externa con divisiones entre actos y escenas. Central a la estructura interna es el conflicto dramático donde se oponen dos personajes o fuerzas con intereses distintos: en nuestro ejemplo es el deseo de Adela y sus hermanas de liberarse de la tiranía y el tradicionalismo estricto de Bernarda. De este conflicto surge todo el drama. El argumento pasa por varias etapas: el inicio del conflicto, el giro particular que toma, la crisis que se produce y, finalmente, el punto culminante. Por ejemplo, muy temprano en el primer acto, después de que Bernarda ha declarado ocho años de luto, Adela aparece con un vestido verde, proclamando su independencia. El giro ocurre cuando se descubre que Paco tiene interés en Adela y no en Angustias, la crisis se produce cuando Bernarda Alba se entera de la relación ilícita y el punto culminante es el suicidio de Adela.

La progresión dramática es una serie de eventos que se producen hasta llegar al punto culminante. Cada palabra, cada acción, cada acontecimiento son eslabones cuidadosamente ordenados que contribuyen de un modo u otro al punto culminante.

5. Ahora el problema es cómo estructurar estas ideas a un sistema de actos y escenas (estructura externa) para producir el máximo efecto emocional en el espectador (la *harmatia* de la tragedia griega). Lo normal es que haya una exposición del problema dramático, luego un desarrollo o complicación, y finalmente un desenlace con clímax. Aquí hay tres actos que están ordenados cronológicamente: el primer acto es el entierro del esposo de Bernarda y el anuncio de que la hija mayor va a casarse con Paco (exposición); en el segundo acto se sabe que varias de las hermanas están también enamoradas de Paco, lo cual crea la complicación; en el tercer acto se descubre que Adela ha tenido relaciones carnales con Paco (el desenlace), y la reacción de la madre y las hermanas —que resultan en el suicidio de Adela— constituye el clímax. Todos los cuadros y las escenas están ordenadas para dar continuidad cronológica y lógica hacia el desenlace y el clímax.
6. La construcción de los personajes y el papel que cada uno desempeña son preocupaciones capitales del drama. Como no hay narración, lo único que queda son los personajes —sus acciones y sus enunciaciones. Normalmente hay protagonistas y antagonistas, aunque no es siempre claro quién es quién. En esta pieza la antagonista parece ser Bernarda Alba; es ella con su carácter intransigente, tradicionalista y autoritario que restringe los impulsos naturales y normales de sus hijas, quienes colectivamente son los protagonistas. Desde otro punto de vista, Adela es la antagonista con respecto a sus hermanas, sobre todo Angustias, ya que Adela destruye la felicidad de la familia.

Como la pieza dramática es de corta duración, normalmente todo lo que hace o dice un personaje contribuye a pintar un cuadro de su persona. En el caso de Bernarda Alba, además de las características obvias que se dramatizan, se puede notar el intenso interés que tiene en los casos escabrosos y obscenos que ocurren en el pueblo. A la púdica y retrógrada Bernarda le encanta escuchar casos eróticos. Otro detalle que se observa es que ella, quien está tan enterada de todo lo que pasa en el pueblo, no se da cuenta de la tempestad que se está fomentando en su propia casa, y hasta le ignora a la Poncia cuando esta trata de avisarle del peligro. Esta ceguera se da mucho en el teatro, y se denomina 'ironía dramática'.

En los personajes dramáticos puede haber un cambio o metamorfosis, o pueden ser estáticos. En el caso de esta pieza, no se nota ninguna transformación en

los personajes. Sus caracteres son estáticos, sin embargo ello no implica que no sean dinámicos y magistralmente pintados. Un drama no siempre tiene el espacio necesario para desarrollar a todos los personajes, así es que se vale mucho del tipo, que es un personaje representativo de todo un grupo de personas. Aunque Poncia no es exactamente un tipo en su papel como sirviente, sí lo es en su papel como representativa del pueblo: es astuta, posee un conocimiento adquirido por la vida y las experiencias, y habla con gracia, proverbios y picardía.

7. En algún momento se tiene que hacer la pregunta: ¿Qué es el mensaje? ¿Por qué se escribió esta pieza? Estas preguntas nos llevan a determinar los temas y discursos que la obra plantea. Los temas pueden ser generales y universales (la libertad o falta de ella, el honor). Una conclusión a la cual se llega por medio del análisis son los resultados perjudiciales y fatales del tradicionalismo reaccionario, el abuso de la autoridad y la represión de las mujeres. Una lección moral podría ser que no se debe tratar de gobernar la vida de otros; cada persona debe tener la libertad de elegir la vida que desea llevar; etc.

También se debe pensar en los discursos que se presentan que se pueden inferir por indicios y señas que ha incluido el autor. Por ejemplo, hay un discurso social que se produce entre Bernarda y sus criadas. La criada que aparece al principio del drama le pide comida a Poncia para dar de comer a sus hijos; Bernarda menosprecia a los pobres, diciendo que “son como los animales; parece como si estuvieran hechos de otras sustancias”. La Poncia ha tenido que aguantar los abusos sexuales de su amo —el esposo de Bernarda. Todos estos y otros señas forman un discurso, aunque no se diría que es un tema propiamente dicho de la obra.

---

## 3.0 Narrativa



### 3.1 ¿Qué es la narrativa? (cuento, relato, narración, novela, etc.)

En la antigüedad la prosa se empleaba para la historia y la crónica. La literatura, incluso la narrativa, se escribía en verso, como la *Iliada* de Homero. El uso de prosa para obras ficticias tiene su origen en tradiciones hindúes y luego árabes donde se empleaban para narrar cuentos con fines didácticos y morales. Los árabes trajeron estas colecciones de apólogos a España, donde se tradujeron al latín y así se transmitieron por toda Europa. En la alta Edad Media, se utilizó la prosa para las novelas de caballería, que eran largas narraciones de las hazañas fantásticas e inverosímiles de los caballeros medievales, características que Cervantes critica y parodia en *Don Quijote*. Según el narrador del *Quijote*, todo lo que se narra es basado en crónicas y otras fuentes verídicas. Esa noción ya aporta un aspecto esencial a lo que será la novela moderna —una composición en prosa que intenta distraer al lector para que piense que lo que lee ocurrió en realidad. Esta, pues,



es la gran novedad de *Lazarillo de Tormes* —una obra ficticia que pasa por verídica, y esa será la peculiaridad del género hasta los experimentos del siglo XX.

Quizá la mayor característica de la narrativa en comparación al drama es su total libertad. Fuera del requisito de estar escrita en prosa, la narrativa puede tomar cualquier forma y moverse entre muchos espacios y tiempos. En su estructura cabe mucha materia, ya que su extensión no tiene límite. La novela también puede admitir todos los elementos de la poesía, el drama y el ensayo. Pues una novela puede ser lírica, trágica y hasta contener discursos filosóficos.

La novela llega a su plenitud en el siglo XIX cuando se pone de moda el Realismo y el Naturalismo. Su popularidad en esta época reside en su capacidad de entretener a la nueva burguesía que tenía tiempo libre para leer y requería una literatura que reflejara sus preocupaciones, sus costumbres y su moralidad. El novelista realista tiene que manejar y coordinar muchos detalles de la vida cotidiana (espacio, vestimenta, costumbres, conflictos, etc.), así como la compleja psicología humana, para producir la densidad que requiere este tipo de narrativa. España produce unas grandes figuras dentro de este movimiento, sobre todo Benito Pérez Galdós, quien en 76 novelas ha dejado un cuadro magistral del Madrid de finales del siglo XIX.

A pesar de la compleja y sofisticada artesanía de la novela realista, se seguía considerando un género inferior por atraer el interés de las clases medias. Aunque el realismo social se ha seguido cultivando hasta nuestros días, los escritores del siglo XX y XXI por lo general han intentado dar a la novela un valor más contundente, intelectual y artístico y han experimentado profusamente con el género. Solo hay que pensar en las técnicas cinematográficas de *La colmena* de Camilo José Cela, el tiempo revertido de “Viaje a la semilla” de Carpentier, el desorden de la estructura externa de *Rayuela* de Cortázar o el Realismo mágico de García Márquez. Cervantes no se equivocaba cuando definió la novela como una “escritura desatada”.

### 3.2 ¿Cuáles son los diferentes subgéneros de la narrativa?

En principio hay que distinguir entre una novela y un relato. El término inglés *short story* no tiene una aceptación fija en español; se observan los términos “cuento”, “narración”, “relato” y todos esos términos seguidos por “corto”. En este texto se ha preferido el uso de “relato”. Lo más significativo y obvio es la extensión. A causa de su dilatación, la novela tiene la capacidad de moverse libremente entre muchos espacios y tiempos, de crear tramas y personajes complejos y de involucrar al lector más íntimamente con los asuntos de la obra. La brevedad del relato compele una densidad y economía que requiere una lectura más detenida. Es por esa razón que muchos consideran el relato más artístico que la novela, sin embargo la extensión de la novela requiere una tremenda capacidad de ordenar mucha materia de un modo coherente, comprensible y entretenido.

### 3.3 ¿Cómo se analiza una obra narrativa?

1. Se comienza identificando el autor y su época histórica y cultural, así como determinando el tipo de narración que emplea (novela picaresca, histórica, fantástica, etc.).
2. Se determina el trasfondo y el ambiente. ¿Tiene lugar en la época del autor o antes? ¿Dónde ocurre precisamente? Con mucha frecuencia, el autor presta interés al

mundo circundante en que se desarrolla la acción y crea un ambiente denso por medio de detalles concretos y un léxico variado pero bien enfocado en un medio particular. “El hijo” de Horacio Quiroga se ambienta en la selva tropical, y hay una multitud de referencias a la flora, la fauna y la frondosidad del bosque, todo lo cual crea el ambiente denso y tenso del relato.

3. Se estudia el tiempo y el espacio. El tiempo se refiere a cómo el autor usa o organiza el tiempo para ordenar su narrativa, no al momento histórico en que tiene lugar. Aunque lo más normal es el orden cronológico, como en “Dos palabras” de Allende, con frecuencia los autores se aprovechan de técnicas narrativas como el *flash-back*, el fluir de la conciencia, el contrapunto o los sueños para echar un vistazo al pasado. Otras veces el tiempo funciona de maneras inesperadas, como los tiempos paralelos en “La noche boca arriba” de Cortázar, el tiempo revertido en “Viaje a la semilla” de Carpentier o el tiempo imaginado o soñado como en “El sur” de Borges.

El espacio es el mundo en que se mueven los personajes. No es simplemente una descripción aislada, sino una acumulación de detalles que en su conjunto produce el espacio. En las narraciones realistas se dedica mucha atención a este aspecto por la necesidad de recrear un trasfondo auténtico. Así en “Las medias rojas”, Pardo Bazán pinta en detalle el campo gallego con la explotación de los campesinos, la pobreza, la ignorancia y brutalidad de la gente, etc. En contraste, *San Manuel bueno, mártir* de Unamuno se desarrolla en un espacio idealizado y sin problemas sociales. En “El sur” de Borges, los espacios psíquicos y físicos se confunden.

4. Se estudia la acción y la estructura. La acción o argumento es lo que ocurre dentro del marco de la novela o relato. Esa historia puede contarse de muchas maneras. Por eso se distingue entre el contenido y la forma. Los formalistas hablan de una fábula, que es el mundo total que se imagina y planea el autor y que tiene un principio, un desarrollo y un final. Por otro lado está el discurso, que se refiere a cómo el autor ordena artísticamente los detalles de esa historia con digresiones, tiempos paralelos, temas secundarias, etc. Por ejemplo, en “Chac Mool” de Fuentes la fábula empezaría con la juventud del protagonista, su interés en el arte prehispánico y su compra de la estatua de Chac Mool, la humanización de la estatua, la huida y muerte de Filiberto y finalmente la transferencia del cadáver a su casa. Sin embargo, el discurso es muy diferente y empieza con la muerte de Filiberto, y luego, por medio de la decodificación de su diario, se va vislumbrando el pasado.
5. El narrador y el punto de vista son claves esenciales de la narrativa. De algún modo la narrativa, como el drama, tiene una exposición, un nudo, un desarrollo y una resolución. Pero a diferencia del drama, la narrativa tiene un narrador que es el guía que conduce al lector por el mundo de la narración. El autor implícito imagina la fábula y ejecuta el discurso, y parte de esa ejecución es la creación de un narrador. Hay narradores que cuentan en primera persona, como en obras que pasan por autobiografías como *Lazarillo*, y hay narradores que usan la tercera persona. Entre estos hay narradores omniscientes que lo saben todo y tienen la capacidad de penetrar hasta en los pensamientos y sentimientos de los personajes. Pero otros son testigos o personajes de la obra, y estos son de menos confianza, porque tienen una visión limitada y subjetiva.

Cervantes estableció el narrador como elemento fundamental de la novela cuando hizo que su fuente de información fuera la traducción al castellano de una obra

escrita en árabe sobre la vida de don Quijote. Aquí hay tres obstáculos en el circuito de comunicación: Lo que escribió el autor árabe puede ser erróneo, puesto que el narrador confiesa humorísticamente que todos los moros son mentirosos. Luego, se sabe la dificultad de una traducción y que hay expresiones que no se pueden traducir. Y por último hay que pensar en cómo el narrador del *Quijote* interpretó y entendió lo que decía el texto traducido. Las narrativas del siglo XX han seguido el juego cervantino y han creado narradores complejos y hasta algunos en que el lector pierde la confianza. En “Chac Mool” de Carlos Fuentes el narrador se entera de la acción leyendo la agenda que escribió el protagonista. Pero como en este tipo de escritura el destinatario y el emisor son la misma persona, el emisor no siente la necesidad de dar explicaciones, de modo que el lector se ve obligado a decodificar unos códigos desconcertados. Esta labor produce una lectura trabajosa pero provechosa a la vez.

El tono del relato se expresa por varias vías: el uso semántico, el ambiente, las descripciones y sobre todo por el punto de vista. Hay narraciones totalmente objetivas, donde el narrador omnisciente solamente cuenta los hechos concretos, como en “La siesta del martes” de García Márquez, y por medio de esos hechos contados fríamente, el lector tiene que llegar a sus propias conclusiones del mensaje. Pero hay otros narradores objetivos que expresan un punto de vista. En “¿No oyes ladrar los perros?” de Rulfo, el narrador ve el mundo por los ojos del padre, y al final el lector se da cuenta del tremendo amor que le tiene a su hijo, a pesar de decir lo contrario.

6. Los personajes se dan a conocer por medio de la descripción del narrador, lo que ellos mismos dicen, sus acciones e interrelaciones con otros personajes y lo que otros personajes dicen de ellos. La novela tiene la capacidad de crear personajes complejos, cosa más difícil en el relato corto. El análisis de un personaje ficticio es un ejercicio valioso, porque no solo hace apreciar la artesanía del autor, pero también contribuye a entender a otros seres humanos y comprender sus motivaciones.

Hay personajes centrales (héroes, protagonistas y antagonistas) rodeados por otros secundarios. Hay personajes que son tipos y se conocen por toda la obra por esa característica fundamental (donjuanes, por ejemplo), pero hay otros concebidos a base de un largo transcurso de tiempo y de mucha interacción con otros personajes. Estos son psicológicamente complejos y normalmente se ven evolucionar a lo largo de la obra. Este es un lugar donde la novela tiene una gran ventaja sobre el relato: la extensión permite un cuadro y un desarrollo más completo del personaje.

7. Aunque un propósito de la narrativa es la diversión, el autor tiene otros intentos que quiere comunicar. En narrativas largas hay varios temas y discursos, pero de algún modo esos múltiples temas, propósitos y discursos están interrelacionados. El tema es el referente o los referentes principales de un texto que surge de su análisis. El autor (emisor) dirige su mensaje (narración) a un lector (receptor o destinatario). El autor se imagina a un lector ideal —uno que sea capaz de entender todos sus códigos— pero cada receptor trae a la lectura diferentes conocimientos, experiencias y preocupaciones, y a causa de esto puede haber diferentes interpretaciones del mensaje. Esta flexibilidad del texto forma un discurso en *El Conde Lucanor*. El lector de este relato no es el destinatario; Patronio dirige su mensaje al conde Lucanor (el narratario). El lector escucha el mismo mensaje que el conde, pero cada uno llega a una conclusión diferente del tema. El lector implícito supone que el tema es la importancia de dominar a la mujer; sin embargo, la moraleja que escribe el autor al

final del apólogo tiene que ver con la importancia de darse a conocer al principio de una relación. O sea, un mismo mensaje con dos interpretaciones distintas. A causa de esta flexibilidad interpretativa del mensaje, en las teorías posmodernas se piensa que es imposible fijar una interpretación al texto. Las grandes obras, por ejemplo, construyen un mensaje y en otro momento lo deconstruyen, aniquilando toda posibilidad de comprensión.

El discurso, según las teorías posestructuralistas, ocurre cuando el emisor identifica un objeto de análisis y proporciona al receptor una serie de enunciados y acciones para analizar o entender ese objeto. Por ejemplo, no es fácil determinar el tema de “La siesta del martes” de García Márquez, pero sí hay un discurso anticlerical que se percibe analizando cuidadosamente las palabras y las acciones del clérigo.

Relacionado con la interpretación de una obra narrativa, se debe tener en cuenta que muchas veces la narración dice una cosa e implica otra. La crítica moderna emplea el término “subtexto” para referirse a este fenómeno, y es muy común en las narraciones cortas, que son mucho más compactas. Este fenómeno se observa en *El Conde Lucanor*. Un importante requisito para un matrimonio en épocas pasadas, y aún hoy en muchas culturas, es la pureza de la novia. La mujer debe llegar virgen al matrimonio. El mancebo del apólogo no solo comprueba que su mujer es obediente pero con su espada y la sangría que produce la matanza de sus animales comprueba en el subtexto la virginidad de su mujer.

8. El estilo es el conjunto de características particulares del lenguaje escrito del autor. Aquí hay mucha tela que cortar. El estilo está en parte determinado por las normas vigentes de la época cultural, así es que Cervantes emplea un estilo barroco de uso en el siglo XVII, y Pardo Bazán se sirve de los elementos estilísticos del Realismo. Otra consideración es el tipo de lenguaje que predomina: la narración, la descripción o el diálogo. En el diálogo, se emplea el diálogo directo o el discurso indirecto libre, en que se oye lo que dicen los personajes, pero en forma narrativa. El autor adopta un registro particular que puede variar entre la escritura culta y formal y la coloquial e informal. Las técnicas discursivas que se emplean también forman parte del estilo.

---

## 4.0 Ensayo



### 4.1 ¿Qué es un ensayo?

El género que hoy se denomina ‘ensayo’ tiene raíces clásicas en los *Diálogos* de Platón y en las cartas de Séneca. Sin embargo, el género moderno arranca de Montaigne, cuyos *Essais* (1580) son escritos breves en prosa en que el autor expone su opinión, normalmente basada en experiencias personales, sobre temas diversos de la naturaleza humana. El género tardó en llegar a España, y se acredita los primeros ensayos a Benito Feijoo (1676-1764), aunque algunas obras de Quevedo pudieran considerarse ensayísticas.

Las obras del padre Las Casas en que describe cómo los españoles estaban destruyendo a los indígenas con el propósito de despertar en su público una conciencia de los derechos humanos contiene todas las características del ensayo. Igual ocurre con la “Carta a Sor Filotea”, en que Sor Juana Inés de la Cruz, empleando una dialéctica rigurosa, se defiende ante los ataques de la iglesia que la criticaban por emprender ejercicios intelectuales y humanísticos.

Aunque el estilo del ensayo haya cambiado a lo largo de los siglos, su propósito expositivo, subjetivo y argumental siguen siendo características del género. El ensayo artístico no es una obra científica de investigación, y normalmente no lleva documentación. Tampoco va dirigido a especialistas del tema; al contrario, se dirige a un público culto general y se basa en los conocimientos y experiencias del autor.

Como la novela, el ensayo no tiene una forma fija establecida. Aunque es generalmente corto, a veces es largo. Como suele ser un género culto más bien que popular, su lenguaje erudito y refinado refleja el público educado al cual se dirige. Su temática no tiene límites.

## 4.2 ¿Cuáles son los diferentes tipos de ensayos?

El gran problema en la clasificación del ensayo es que linda con la prosa ficción. Los ensayos poéticos y descriptivos, como los de Azorín (1873–1967), miembro de la Generación del 98, pertenecen más bien al subgénero narrativo de la prosa poética. Los artículos de costumbres de Larra, por ejemplo, parecen más relatos que ensayos. Luego están las crónicas y documentos del encuentro entre indígenas y europeos de la Época colonial hispanoamericana. Algunas de estas, como las de Bartolomé de las Casas, poseen la característica argumental del ensayo, pero otras, como las de Bernal Díaz del Castillo o Cabeza de Vaca, comparten elementos con la narrativa, aunque se basan en experiencias personales.

Un modo de clasificar el ensayo es por su discurso principal, así hay ensayos históricos, sociales, filosóficos, literarios, antropológicos, etc. Los ensayos que más se destacan en la literatura hispánica suelen ser los históricos. Se puede, además, distinguirlos por su propósito: expositivos, argumentativos, críticos, etc.

## 4.3 ¿Cómo se analiza un ensayo?

1. Se identifica el autor y se le ubica en su momento histórico. ¿En qué época escribió? ¿Cómo refleja el ensayo las características de esa época cultural?
2. ¿En qué se enfoca el emisor? ¿Cuál es la problemática que le preocupa? Cada ensayo tiene un propósito. Ortega y Gasset, en *La deshumanización del arte*, intenta entender y explicar el arte de vanguardia, y a Rosario Castellanos, en *Mujer que sabe latín*, le enfada las normas rígidas sociales que limitan el desarrollo personal de la mujer.
3. Todo emisor intenta persuadir a su destinatario de un modo u otro. ¿Cuál es el sistema dialéctico del emisor? O sea, ¿qué técnicas emplea el autor para conseguir convencer a su receptor? Las posibilidades son infinitas: puede persuadir con la lógica, con la hipérbole, con apelar a los sentimientos humanos, con alarmar a su lector, etc. El uso de la comparación y el contraste, la relación causa-efecto, la ejemplificación, etc. son técnicas muy comunes. ¿Emplea el autor una lógica inductiva (que parte de ejemplos específicos) o deductiva (que parte de conceptos generales)?

4. Los grandes ensayistas suelen tener un impresionante dominio del idioma. Y aunque parte del estilo que cultivan lo heredan de los estilos vigentes de sus momentos históricos, otras son de su propia invención. La retórica es una ciencia muy antigua para persuadir y conmover al público. Aunque hoy lo asociamos principalmente con la poesía, en sus orígenes las figuras retóricas se aplicaban a la oratoria y luego al ensayo. ¿Cuáles figuras predominan en el ensayo? En “Nuestra América”, José Martí intenta elevar el género del ensayo a un nivel más artístico y moderno, y emplea muchas figuras poéticas como la metáfora, la sinécdoque, el simbolismo, el polisíndeton, etc.
  5. ¿Ha logrado el emisor convencer a su destinatario de su tesis? Si lo ha logrado, ¿qué técnica fue la más eficaz? Si no tuvo éxito, ¿cómo falló en su intento? El padre Las Casas, en su *Brevísima historia de la destrucción de las Indias* emplea la hipérbole tan eficazmente que hizo que se cambiaran las leyes que gobernaban a los indígenas. Además, la obra circuló por toda Europa, creando una leyenda negra sobre España que ha perdurado hasta nuestros días.
-